SOLER

Miserere à 8

FÜR SOLISTEN, DOPPELCHOR UND ORCHESTER



KLAVIERAUSZUG

EDITION KUNZELMANN

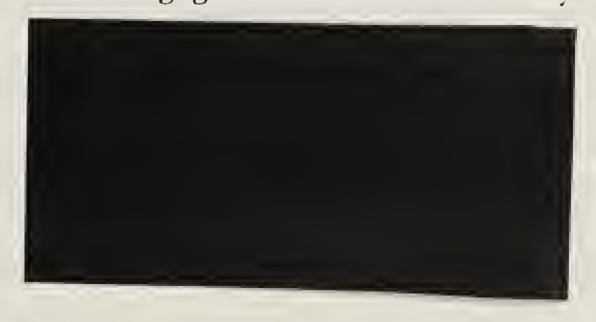
GM 289

Antonio Soler

Miserere à 8 für Solisten, Doppelchor und Orchester

Klavierauszug

Herausgegeben von István Homolya



EDITION KUNZELMANN

ALBERT KUNZELMANN · GRÜTSTRASSE 28 · CH-8134 ADLISWIL-ZÜRICH
ALBERT J. KUNZELMANN GMBH. · D-7891 LOTTSTETTEN/WALDSHUT
EDITIO MUSICA BUDAPEST

GM 289

ANTONIO SOLER: MISERERE À 8

Antonio Soler (1729—1783) lebte und wirkte in der Periode als die großen Meister des Barocks, Vivaldi, Bach und Händel gestorben, die Klassiker Haydn und Mozart noch nicht hervorgetreten waren. Es war das Zeitalter von Bachs Söhnen, der Mannheimer Schule, die Blütezeit des ,,galanten Styls", des Rokoko, die Jahre, als Gluck an die Öffentlichkeit trat; eine Übergangsperiode, die keine großen Genies von Bachscher, Mozartscher Größe hervorbrachte, die aber reich an hervorragenden Tonsetzern war, unter denen der Spanier Antonio Soler zu den bedeutendsten gehörte.

Den größten Teil seines Lebens, von 1752 bis zu seinem Tode, verbrachte er als Mönch im Kloster ,,El Escorial", wo er 1757 den Kappelmeisterstand erhielt. Seinem kirchlichen Dienst entsprechend stand die liturgische Musik im Mittelpunkt seines Schaffens. Die Besuche des Königs Ferdinand VI in Escorial führten zur Verbindung mit der königlichen Familie. Unter anderem wurde Soler der musikalische Lehrmeister des Prinzen Gabriel (1752—1788). Diese Beziehungen gaben Anlaß für seine weltliche Musik: Klaviersonaten, Quintette, Konzerte für zwei Orgeln.

Seine Instrumentalmusik ist weitgehend durch moderne Ausgaben zugänglich, demgegenüber ist seine liturgische Musik — die wahre Höhe seines Schaffens — praktisch unbekannt. Die Mehrzahl seiner liturgischen Werke (darunter Messen, Psalmen, Hymnen und Magnificat-Kompositionen) ist in der Handschriftensammlung der Bibliothek des Klosters San Lorenzo in Escorial aufbewahrt.* Solers Kunst stützt sich auf die Traditionen einer blühenden spanischen Kirchenmusik, die in der Musikkultur des europäischen Barocks einen spezifisch-archaischen Charakter hatte. Die spanischen Meister der Kirchenmusik in der Barockzeit verstanden sich als direkte Nachfolger von Palestrina und Morales, aus deren Werk sie die Modaltonarten des Mittelalters und der Renaissance fast unberührt übernahmen; die moderne Dur-Moll-Tonalität der Zeitgenossen akzeptierten sie noch nicht.

Die Kirchenmusik von Soler gründet sich in der Regel auf den Chorgesang; die typische Besetzung ist bei ihm der Doppelchor mit Continuo. Solisten sind seltener vorgeschrieben. Instrumentalbegleitungen (abgesehen von Continuo) gibt es hier und da, im allgemeinen sind sie dünn und wenig bedeutend. Soler scheint den Orchesterklang des europäischen (deutschen bzw. italienischen) Barocks, und den neuen symphonischen Klang der Vorklassik (Mannheimer) nicht zu kennen.

Das Werk *Miserere à 8* zeigt sich inmitten des reichen liturgischen Schaffens mit seinen einzigartig ausgereiften Merkmalen als besonders wertvoll. Die Satzfolge wird durch die Kombination von Solisten und verschiedener Chorbesetzungen abwechslungsreich. Neben Streichern bilden Oboen, Flöten und Trompeten die Instrumentalbegleitung. Das Kompositionsjahr des Werkes ist nicht bekannt. Allerdings muß es nach 1757 entstanden sein, da Soler zur Entstehungszeit als Kapellmeister bezeichnet wurde. Der Reife des Stiles nach handelt es sich wohl um ein Spätwerk.

Das Manuskript des Stückes — handgeschriebene Stimmen — ist in der Bibliothek in Escorial aufbewahrt. Der ursprüngliche Titel lautet:

Misere[r]e, à 8º / con Violines Obues-/ses Flautas y Trom-/pas, conpuesto / por el Pe Frai Antonio / Soler M[aest]ro de / capilla en este Re[a]l / Mon[asteri]o de S[a]n L[oren]zo

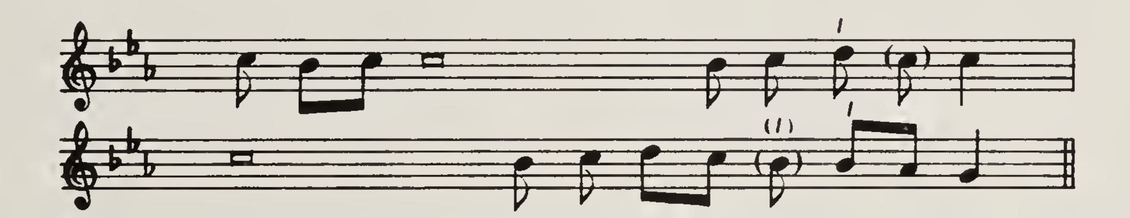
Am Fuß der Titelseite steht: *omnia — vincit — labor.* Signatur: 114—16. Nummer in Rubio-Verzeichnis: C 1.695.

Das Stimmenmaterial besteht aus 15 Heften, und zwar: Sopran I, II, Alt, Tenor (I. Chor), Sopran, Alt, Tenor, Baß (II. Chor), Violine I, II, Oboe I (auch Flöte I), Oboe II (auch Flöte II), Trompete I, II und Generalbaß. Alle Stimmen wurden von der gleichen Hand geschrieben, der Name des Kopisten und das Jahr der Abschrift der Stimmen ist nicht angegeben. Da Oboen und Flöten jeweils im selben Heft niedergeschrieben wurden, kann man davon ausgehen, daß sie von einem Spieler ausgeführt werden sollten (Oboen und Flöten spielen in einem Satz nie zusammen). In der Generalbaßstimme steht weder Bezifferung noch eine Andeutung auf die mitspielenden Baßinstrumente. In der vorliegenden Ausgabe wurden die Gesangsstimmen in modernen Schlüsseln wiedergegeben. Die IV. Stimme des I. Chors stand ursprünglich im Tenor-Schlüssel. Da der Umfang der Stimme dem des Basses im II. Chor entspricht, wurde sie hier im Baßschlüssel notiert. (In der Praxis muß sie von Baritonisten ausgeführt werden.) Außer im 8.

Satz, wo Solo-Violoncello in der instrumentalen Baßstimme vorgeschlagen wurde, sollte der Baß von Violoncello und Kontrabaß gespielt werden. Die Anzahl der Kontrabassisten sollte möglichst klein gehalten werden! Unter dem Satz steht die ausgesetzte Contiuo-Stimme. Die einzelnen Notenfehler der Handschrift wurden in Fußnote angemerkt, die ursprüngliche Dynamik wurde übernommen, in einigen Fällen der heutigen Schreibweise entsprechend umgesetzt bzw. ergänzt. Die Angaben des Herausgebers stehen in Klammern. In der Handschrift sind nur Vorschläge von Achtelwerten zu finden, die nicht zur Hauptnote überbunden sind. In der vorliegenden Ausgabe wurden die Bogen ersetzt, und die Ausführung der Vorschläge wurde ohne Anmerkung notiert (kurzer Vorschlag im Haupttext, sonst rhythmische Ausführung über dem entsprechenden Vorschlag). Die Ligatur der Gesangsstimmen war ursprünglich nicht konsequent.Kürzere melismatische Figuren sind mit Bindebogen versehen, längere Abschnitte aber nicht. Die Bogen der Gesangsstimmen beziehen sich manchmal auf Artikulation (Nr. 5: T. 16, 17, 27; Nr. 8: T. 11, 16, 20, 25), die bei der Aufführung in Betracht genommen werden soll.

ÜBER DIE AUFFÜHRUNG

Von den zwanzig Versen des Psalms L *(Miserere mei Deus)* hat Soler nur die ungeraden Verse, bzw. die zweite Zeile des 20. Verses vertont. In der Liturgie wurde selbstverständlich der vollständige Text aufgeführt, und zwar so, daß die geraden Verse mit gregorianischem Psalmton *(choraliter)* gesungen wurden. Wollen wir also bei der Aufführung der ursprünglichen Konzeption folgen, so sollten die geraden Verse, der Tonart des Werkes von Soler entsprechend, mit dem 4. Psalmton gesungen werden:



Bei einem Konzertvortrag kann man notfalls auf die Aufführung der geraden Verse verzichten.

Da von den zwei Chören der erste die führende Rolle spielt, soll er im Vordergrund, in der Mitte des Podiums aufgestellt werden. Die Aufstellung des 2. Chores mag von der Auffassung des Dirigenten, bzw. von den Möglichkeiten des Aufführungsortes abhängig sein. Von den 11 Sätzen sind nur Nrn. 5 und 9 echte virtuose Solosätze (Sopran bzw. Bariton). Die beiden Duette (Nrn. 2 und 8) mögen von Solisten des I. Chores aufgeführt werden. Satzanfänge ohne dynamische Bezeichnung sollen mit einem natürlichen vollen Klang *(quasi F)* begonnen werden.

Die gelegentlich geschriebenen Verzierungen mit verschiedenen Zeichen (Triller bzw. Praller) bedeuten im allgemeinen gleichfalls kurze Triller. Ein langer Triller ist nur bei Kadenzen oder in dem Fall zu spielen, wenn ein Nachschlag nach der Hauptnote ausgeschrieben ist. Die Staccato-Striche bedeuten keine Staccatos in heutigem Sinne. Ihre Bedeutung ist verschieden. Sie mögen als Warnungszeichen bewertet werden, die einfach darauf hinweisen, daß die betreffenden Noten keinesfalls länger als ihr geschriebener Wert ausgehalten werden sollen. An anderen Stellen verweisen sie auf *non legato* Spiel (d.h. die Noten sollen kürzer als ihr geschriebener Wert gehalten werden). Sie mögen aber auch auf die Hervorhebung einzelner Noten verweisen. Ihre Ausführung soll der Interpret oder der Dirigent von Fall zu Fall nach seinem eigenen Geschmack und seiner Stilkenntnis ausgestalten.

Das Werk erscheint anläßlich der 200. Jahreswende des Todes des Komponisten.

Budapest, 1982

István Homolya

* Siehe: Samuel Rubio, Catálogo del Archivo de Musica del Monasterio de San Lorenzo el Real de Escorial, Cuence 1976.

ANTONIO SOLER: MISERERE À 8

Antonio Soler (1729—1783) composed during the years which succeeded the death of the great baroque masters, Vivaldi, Bach and Handel, and preceded the emergence of the great classicists, Haydn and Mozart: this was the period of Bach's sons, the Mannheim school, the evolution of the "galant" style, the golden age of rococo, and the appearance of Gluck. Although this period of transition lacked pre-eminent geniuses like Bach and Mozart, it had many excellent composers and the Spaniard A. Soler was one of the most significant of them.

From 1752 until his death, Soler lived as a monk in the monastery in the Escorial. Here he became choirmaster at the San Lorenzo cathedral in 1757. As a clergyman he composed primarily sacred music. The regular visits of King Ferdinand VI brought him into contact with the royal family and he became the music teacher of Prince Gabriel (1752—1788). His secular music can be attributed to this relationship: he wrote piano sonatas, quintets and concertos for 2 organs.

The best part of his instrumental works is obtainable in modern editions; his church music—the most promiment items of his oeuvre—is, however, practically unknown. The majority of his liturgical music is kept in the Escorial library: masses, psalms, hymns, Magnificats, etc.*

The music of Soler has its roots in the flourishing tradition of Spanish church music, which differed from the standard trends of European baroque through its unique archaic traits; these early Spanish masters were closely connected with the heritage of the 16th century, Palestrina and Morales and preferred the modal system of the Middle Ages and the Renaissance to the modern major/minor keys of their age.

Soler's religious music is based on the choral sound, the double choir being the most typical apparatus. Vocal soloists are used only occasionally. Naturally the continuo (organ) is always present, other instrumental accompaniment, if any, is however generally thin and unimportant. It is obvious that Soler was not familiar with the sound possibilities of the European (German, Italian) baroque orchestra, and even less with those of the newly evolving symphonic orchestra (Mannheim).

Within this large output of liturgical works, the *Miserere à 8* shows particularly mature and unique traits. The various combinations of soloists (!) and choruses render the movements diverse. Oboes, flutes and trumpets are added to the strings for accompaniment. The composition date of the piece is unknown, however it must have been after 1757, as at the time of writing Soler already bore the title of choirmaster. The maturity of style would indicate that it is a late composition.

The Escorial has kept the work in the form of handwritten parts. On the title page of the manuscript the following can be read:

Misere[r]e, à 8º / con Violines Obues-/ses Flautas y Trom-/pas, conpuesto / por el Pe Frai Antonio / Soler M[aest]ro de / capilla en este Re[a]l / Mon[asteri]o de S[a]n L[oren]zo

At the bottom of the title page: *omnia—vincit—labor.*

Shelf mark: 144—16. Rubio catalogue number: C 1.695

The manuscript contains 15 part books, that is:

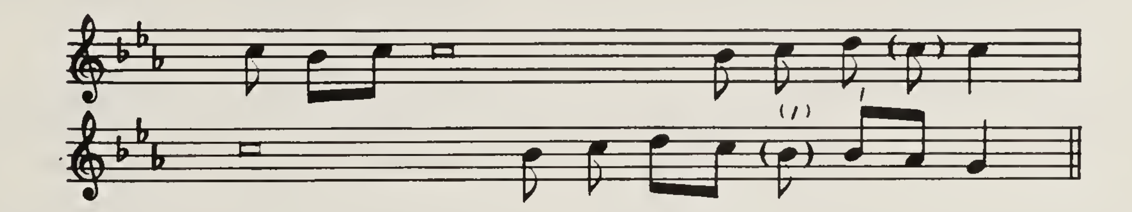
soprano I, II., alto, tenor (1st chorus), soprano, alto, tenor, bass (2nd chorus), violin I, II., oboe I (and flute), oboe II (and flute), trumpet I, II, and basso continuo. All the music is in the same handwriting, the copyist's name is unknown. No date can be found on the manuscript. The oboe and flute parts were copied in one book, and as the two instruments do not play together anywhere, it is obvious that one musician played both instruments. The bass is neither figured, nor is there any instrument specified.

In the present edition modern clefs have been used in the vocal parts. The 4th voice of the first choir was originally written in the tenor clef, which has been replaced here by the bass clef, since the range of the voice corresponds to that of the bass of the second choir (in fact it is a baritone part). We have prescribed violoncello and double bass for the instrumental bass part and violoncello solo accompaniment has been suggested only in movement No. 8. The double bass players should, at any rate, be minimal in number. At the bottom of the score an organ continuo part has been included. Note mistakes in the manuscript have been listed in the footnotes. The dynamic marks here follow those of the manuscript, although in some cases we found it necessary to interpret the original marking. Editorial additions are put in parentheses. There are only appog-

giaturas of quaver value in the manuscript which are not tied to the main note. In the present edition the tie has been added and a suggestion given regarding the performance in each case. The slurs in the voice parts are not consistent. For the shorter melismas the manuscript uses slurs, but not for the longer ones. In some cases the slur indicates articulation (No. 5: bars 16, 17, 27, No. 8: bars 11, 16, 20, 25). These must be taken into consideration during performance.

ABOUT PERFORMANCE

Soler composed of the twenty verses of Psalm L *(Miserere mei Deus)* only the odd numbered verses and the second line of the twentieth verse. In the liturgy, however, the complete psalm was sung, with the even numbered verses being sung with gregorian chant *(choraliter).* Should we wish to follow the original conception, the even numbered verses ought to be performed, according to the key of Soler's work, with the fourth psalm *tonus:*



In a concert performance the even numbered verses may be omitted altogether.

The first of the two choirs plays the leading role, so it should be set in the forefront near the centre. The position of the second choir should be determined by the conductor, taking into consideration the possibilities of the place of performance. Among the 11 movements only Nos. 5 (soprano) and 9 (baritone) are really virtuoso solo movements. The two duets (Nos. 2 and 8) can be performed by the soloists of the first choir. The movements without dynamic marking at the beginning should be sung with a warm, full *quasi forte.* The graces (trills and shakes) usually indicate a short trill. Long trills should only be used in cadences, or where a "Nachschlag" is written out. Staccato marks do not mean short staccato as played today. These notes should be played in several different ways. In some places staccato marks only indicate that the note should be stopped in time i.e. should not be held longer than its value. Sometimes the marking indicates a *non-legato* playing i.e. notes to be played shorter than their written value. Occasionally the staccato may even indicate the emphasis of a note. These should be decided by the musical taste and sense of style of the performer, or conductor.

This work is published on the occassion of the 200th anniversary of the death of the composer.

Budapest 1982

István Homolya

* Cf.: Samuel Rubio, Catálogo del Archivo de Musica del Monasterio de San Lorenzo el Real de Escorial, Cuence 1976.

ANTONIO SOLER: MISERERE À 8

Antonio Soler (1729—1783) működése abba a periódusba esik, amely a nagy barokk mesterek, Vivaldi, Bach, Händel halála és a nagy klasszikusok, Haydn, Mozart fellépése közt húzódik: ez a Bach-fiúk, a Mannheimi iskola korszaka, a ,,gáláns stílus'' kialakulásának ideje, a rokokó virágkora, Gluck fellépésének évei. Ez az átmeneti periódus nélkülözte ugyan az olyan nagy alkotói géniuszokat, amilyeneket a barokk vagy a bécsi klasszika adott a zenetörténetnek, nem volt híjával azonban a kiváló alkotóművészeknek, akik között a maga nemében az egyik legjelentősebb éppen a spanyol A. Soler volt.

Életének nagy részét, 1752-től haláláig, az Escorial falai közötti monostorban élte le, mint szerzetes. 1757-ben ugyanott a San Lorenzo székesegyház karnagya lett. Munkássága ennek megfelelően elsődlegesen az egyházzene területére irányult. VI. Ferdinánd király rendszeres látogatásai során kapcsolatba került a királyi családdal is, Gábriel herceg (1752—1788) zenetanára volt. Ennek a kapcsolatnak köszönhetjük hangszeres világi muzsikáját: zongoraszonátáit, kvintettjeit, két orgonára írt concertóit.

Hangszeres muzsikájának legjava modern kiadásban is hozzáférhető, egyházzenéje — amely munkásságának igazi elitje — gyakorlatilag teljesen ismeretlen. Liturgikus zenéjének nagy részét az Escorial könyvtára őrzi: miséket, zsoltárokat, himnuszokat, Magnificatokat stb.* Művészete virágzó spanyol egyházzenei tradícióra épül, amely az európai barokkon belül sajátos archaikus színezetet mutat: ezek a szerzők igen szorosan kötődtek a 16. század, Palestrina, Morales örökségéhez, műveikben a középkori–reneszánszkori modális hangnemek élnek tovább, és a modern dúr-moll hangnemek nem tudtak igazán polgárjogot nyerni.

Soler egyházzenei műveinek nagy többsége a kórushangzásra épül; a legtipikusabb nála a kétkórusos szerkesztés. Szólóénekeseket csak elvétve juttat szóhoz. A continuo (orgona) természetesen mindig jelen van, egyéb hangszeres kíséret, ha van, általában igen sovány, nem jelentékeny. Láthatólag nem ismeri sem az európai (német, olasz) barokk zenekar hangzáslehetőségeit, mégkevésbé az új, kialakulóban levő szimfónikus hangzást (Mannheim).

Miserere à 8 ezen belül a nagy mennyiségű liturgikus termésen belül különösen érett, egyedülálló jegyeket mutat. A tételeket szólisták (!) és a kórusok különféle kombinációja teszi változatossá. A kísérő hangszeregyüttesben oboák, fuvolák és trombiták társulnak a vonósok mellé. A darab keletkezési idejéről nem tudunk semmit; mindenképpen 1757 után készülhetett, mivel megírásakor Soler már karnagyi címet viselt. A stílus fejlettségéből arra kell következtetnünk, hogy kései kompozíció lehet.

A mű kéziratos szólamok formájában maradt fenn az Escorial könyvtárában. A kéziratköteg címlapja a következő:

Misere[r]e, à 8º / con Violines Obues-/ses Flautas y Trom-/pas, conpuesto / por el Pe Frai Antonio / Soler M[aest]ro de / capilla en este Re[a]l / Mon[asteri]o de S[a]n L[oren]zo

A címoldal alján: *omnia — vincit — labor*

Jelzete: 144—16. Rubio-jegyzék szám: C 1.695

A kéziratköteg 15 szólamfüzetet tartalmaz, mégpedig:

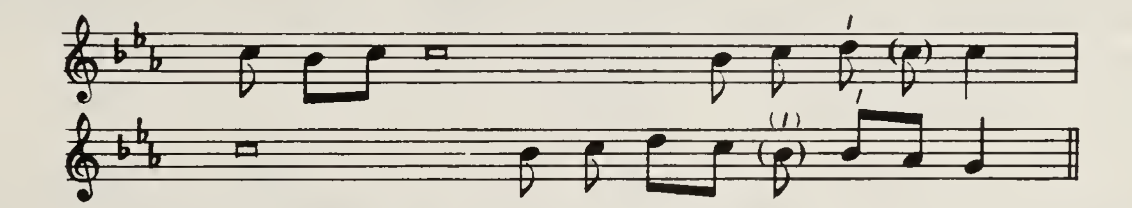
I., II. szoprán, alt, tenor (I. kórus), szoprán, alt, tenor, basszus (II. kórus), I. hegedű, II. hegedű, I. oboa (és fuvola), II. oboa (és fuvola), I. trombita, II. trombita és generálbasszus. Valamennyi szólam ugyanattól a kéztől származik, a kopista neve nincs feltüntetve. A kéziraton semmilyen évszám nem található. Az oboa és fuvola szólama egy füzetbe van írva, tehát egy játékos adta elő (a két hangszer sehol sem szerepel együtt). A generálbasszus szólam sem számokat, sem a megszólaltató hangszerre vonatkozó utasítást nem tartalmaz.

Kiadásunkban az énekszólamokat modern kulcshasználattal közöljük. Az I. kórus IV. szólama eredetileg tenorkulcsban lett lejegyezve; fekvése viszont megegyezik a II. kórus basszusával, tulajdonképpen bariton-szólamnak felel meg. Lejegyzése ezért a kiadásunkban basszuskulcsban történt. A hangszeres basszusszólamban gordonkát és nagybőgőt írtunk elő, egyedül a 8. sz. tételben javasoltunk szólógordonka kíséretet. A közreműködő nagybőgők száma mindenesetre minimális legyen! A partitúra alján kidolgozott orgona-continuót közlünk. A kézirat egyes hanghibáit lábjegyzetben jelöltük. Az eredeti dinamikai jelzéseket átvettük, egyes esetekben a mai írásmódnak megfelelően átértelmeztük, ill. kiegészítettük. A közreadói kiegészítések zárójelben állnak. A kézirat csak egyfajta, nyolcadelőkét használ, amely nincs rákötve a főhangra.

Kiadásunkban a kötőíveket pótoltuk, az előkék kivitelezésére pedig javaslatot tettünk (áthúzással vagy ritmusjelzéssel). Az énekszólamok ívezése nem következetes. Íveket alkalmaz a kézirat melizmák jelölésére, de hosszabb melizmáknál nem. Néhány esetben az ív artikulációt jelöl (5. sz.: 16., 17., 27. ü.; 8. sz.: 11., 16., 20., 25. ü.), erre az előadásnál ügyelni kell.

AZ ELŐADÁSRÓL

Soler az 50. zsoltár (*Miserere mei Deus)* húsz versszaka közül csupán a páratlanokat, illetve a 20. sz. versszak második sorát dolgozta fel. A liturgiában természetesen a teljes szöveg elhangzott, mégpedig olyképpen, hogy a páros szakaszokat egyszólamú zsoltárintonációval *(choraliter)* adták elő. Amennyiben az előadásnál az eredeti koncepciót kívánjuk követni, a mű hangneméneк megfelelő 4. sz. zsoltárdallamot ajánljuk a páros szakaszok megszólaltatásához:



Koncertszerű előadás esetén a páros szakaszok beéneklésétől szükség esetén eltekinthetünk.

A két kórus közül az elsőé a vezetőszerep. Ennek megfelelően ezt mindenképpen az előtérbe, középtengelybe állítsuk. A II. kórus felállítása a karmesteri elképzelésektől, a körülményektől függően változhat. A 11 tétel közül tulajdonképpen csak az 5. és a 9. igazi virtuóz szólószám (szoprán, illetőleg bariton). A két duettet (2. és 8. sz.) az I. kórus szólistái is előadhatják. Ha a tétel elején semmilyen dinamikai előírás nincs, az természetes telt hangzást *(quasi F)* jelent. A helyenként feltűnő kétféle ékesítés (trilla ill. paránytrilla) általában egyformán rövid trillát jelöl. Hosszú trillát csak zárlatokban, vagy olyan helyeken alkalmazzunk, ahol kiírt, ritmizált utóka követi a trillázott főhangot. A staccatovonalak nem értelmezhetők mai rövid staccato-nak. Jelentésük többféle lehet. Egyes helyeken csupán arra figyelmeztetnek, hogy a vonatkozó hangot időben hagyjuk abba (ne tartsuk esetleg az értékénél tovább). Másutt *non legato* játékra utalnak (vagyis a hangot az írott értékénél rövidebben tartsuk). Ismét másutt egy-egy hangnak a kiemelését jelölik. Kivitelezésüket esetenként az előadó, illetőleg a karmester saját zenei ízlése és stílusismerete szerint alakítsa ki.

A művet a szerző halálának 200. évfordulója alkalmából adjuk közre.

Budapest, 1982.

Homolya István

* L.: Samuel Rubio, Católogo del Archivo de Musica del Monasterio de San Lorenzo el Real de Escorial, Cuence 1976.

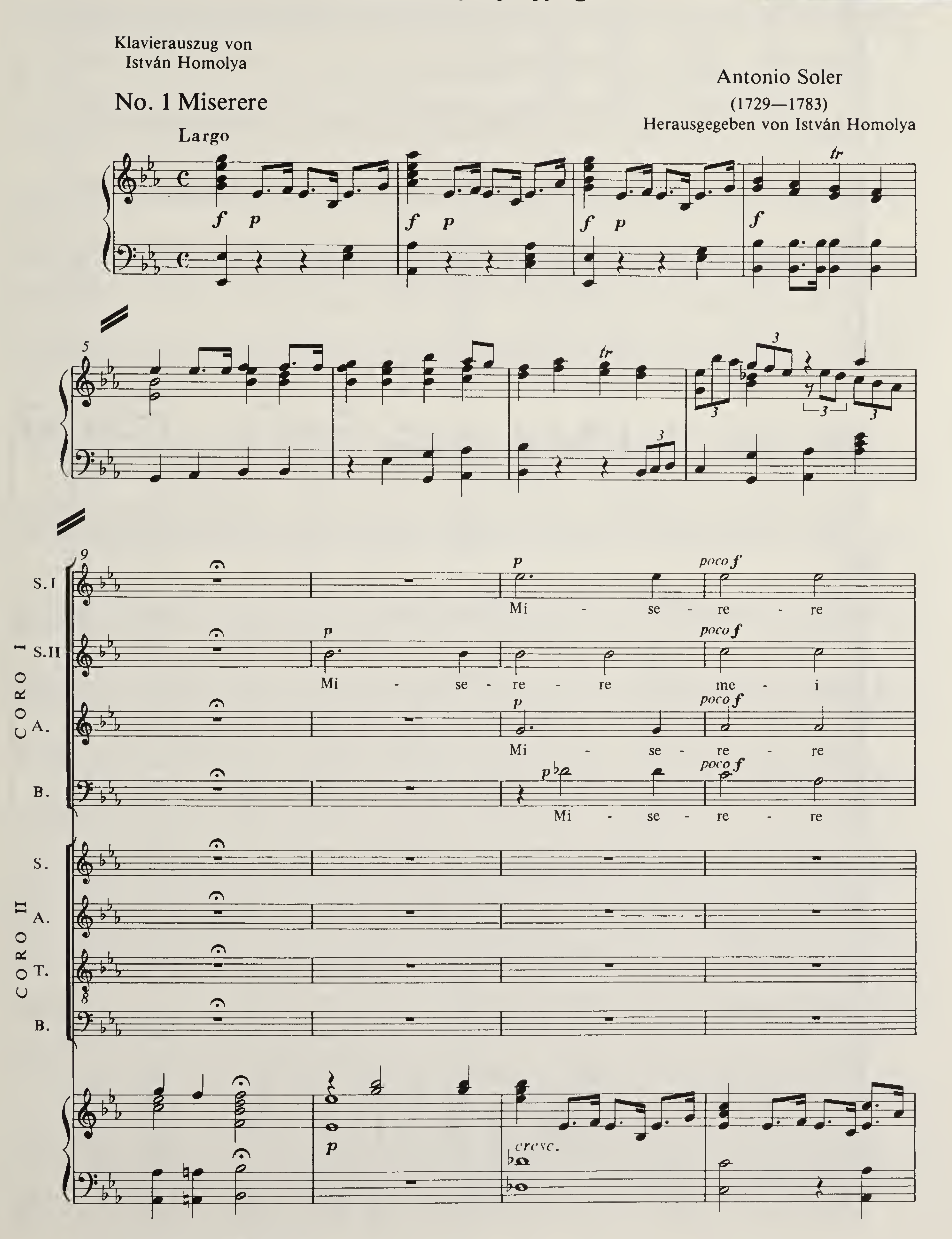
INHALT — CONTENTS — TARTALOM

Miserere à 8
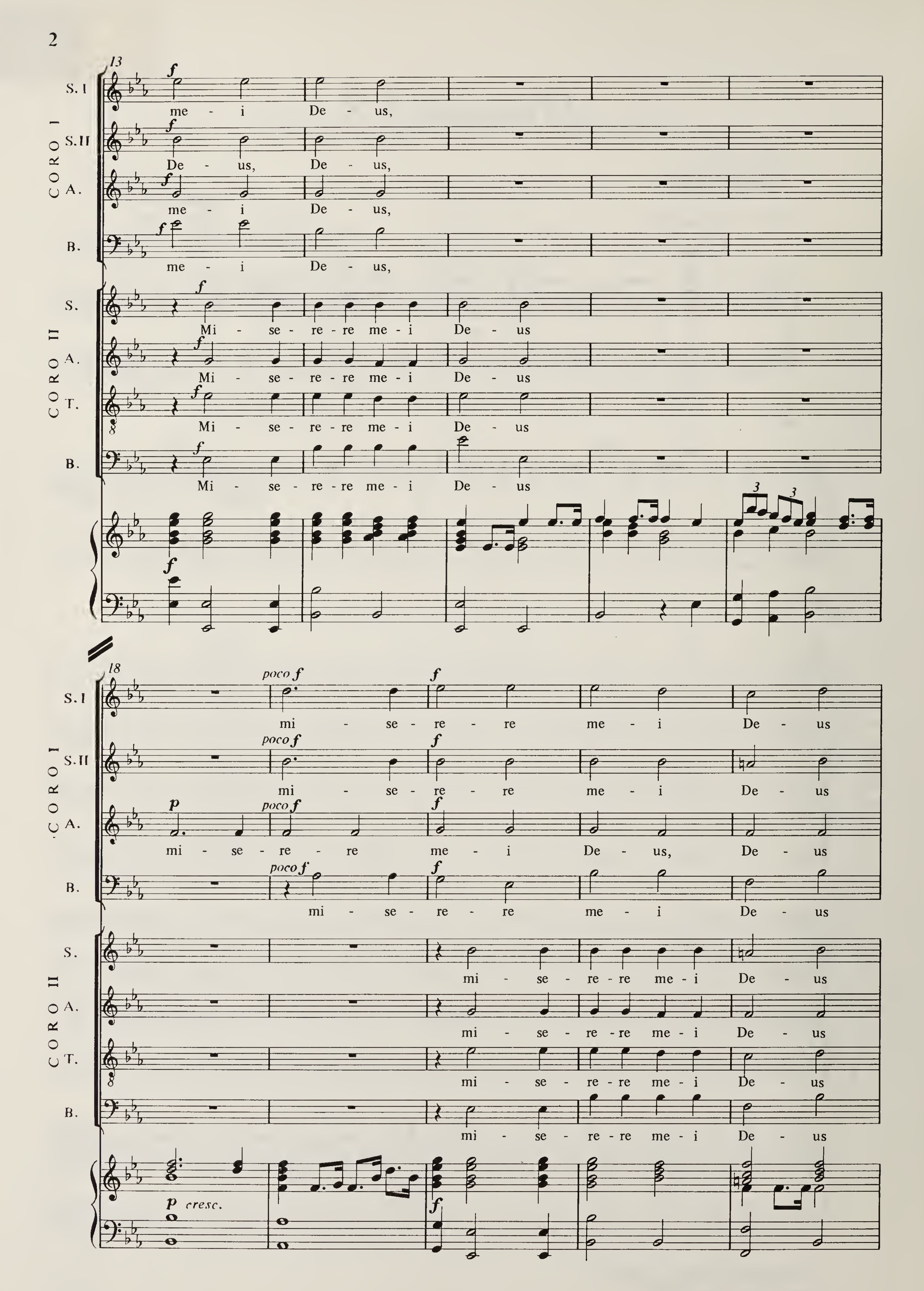
Klavierauszug von
István Homolya

Antonio Soler
(1729—1783)
Herausgegeben von István Homolya

No. 1 Miserere



General Music Series GM 289


13
S. I
me - i De - us,
S. II
De - us, De - us,
A.
me - i De - us,
B.
me - i De - us,
CORO I
S.
Mi - se - re - re me - i De - us
A.
Mi - se - re - re me - i De - us
T.
Mi - se - re - re me - i De - us
B.
Mi - se - re - re me - i De - us
CORO II
18
S. I
poco f
mi - se - re - re me - i De - us
S. II
mi - se - re - re me - i De - us
A.
mi - se - re - re me - i De - us, De - us
B.
mi - se - re - re me - i De - us
CORO I
S.
mi - se - re - re me - i De - us
A.
mi - se - re - re me - i De - us
T.
mi - se - re - re me - i De - us
B.
mi - se - re - re me - i De - us
CORO II
p cresc.

23

CORO I

S. I — *mf cresc.* se - cun - dum

S.II — *p cresc.* se - cun - dum ma - gnam mi - se - ri -

A. — *p cresc.* mi - se - ri cor - di -

B.

p *cresc.*

28

CORO I

S. I — *f* ma - gnam mi - se - ri cor - di - am, mi - se - re - re me - i

S.II — *f* cor - di - am tu - am, mi - se -

A. — *f* am tu - -am, tu - am,

B. — *mf cresc.* *f* mi - se - ri - cor - di - am tu - am, mi - se - re - re me - i

CORO II

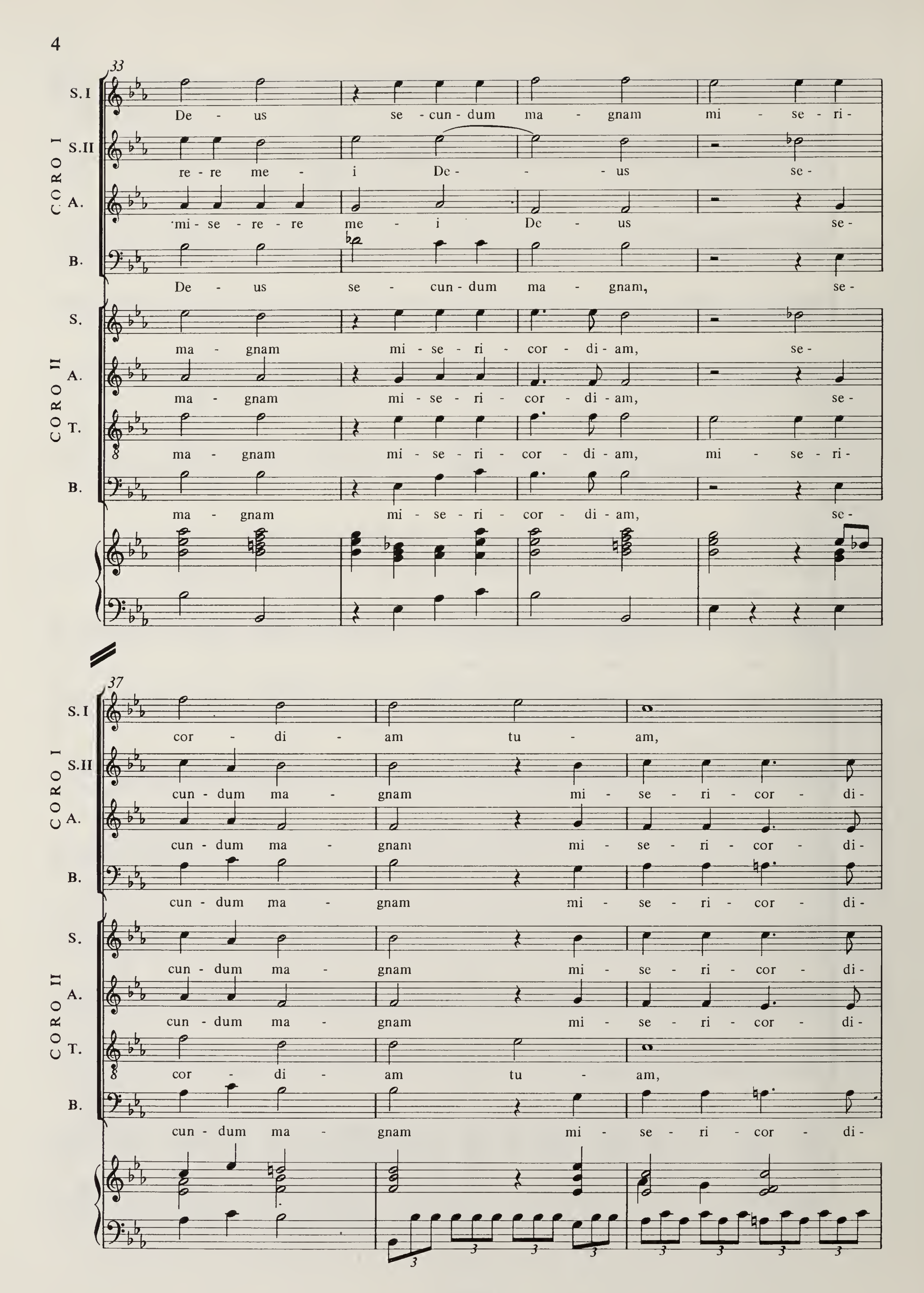
S. — se - cun - dum
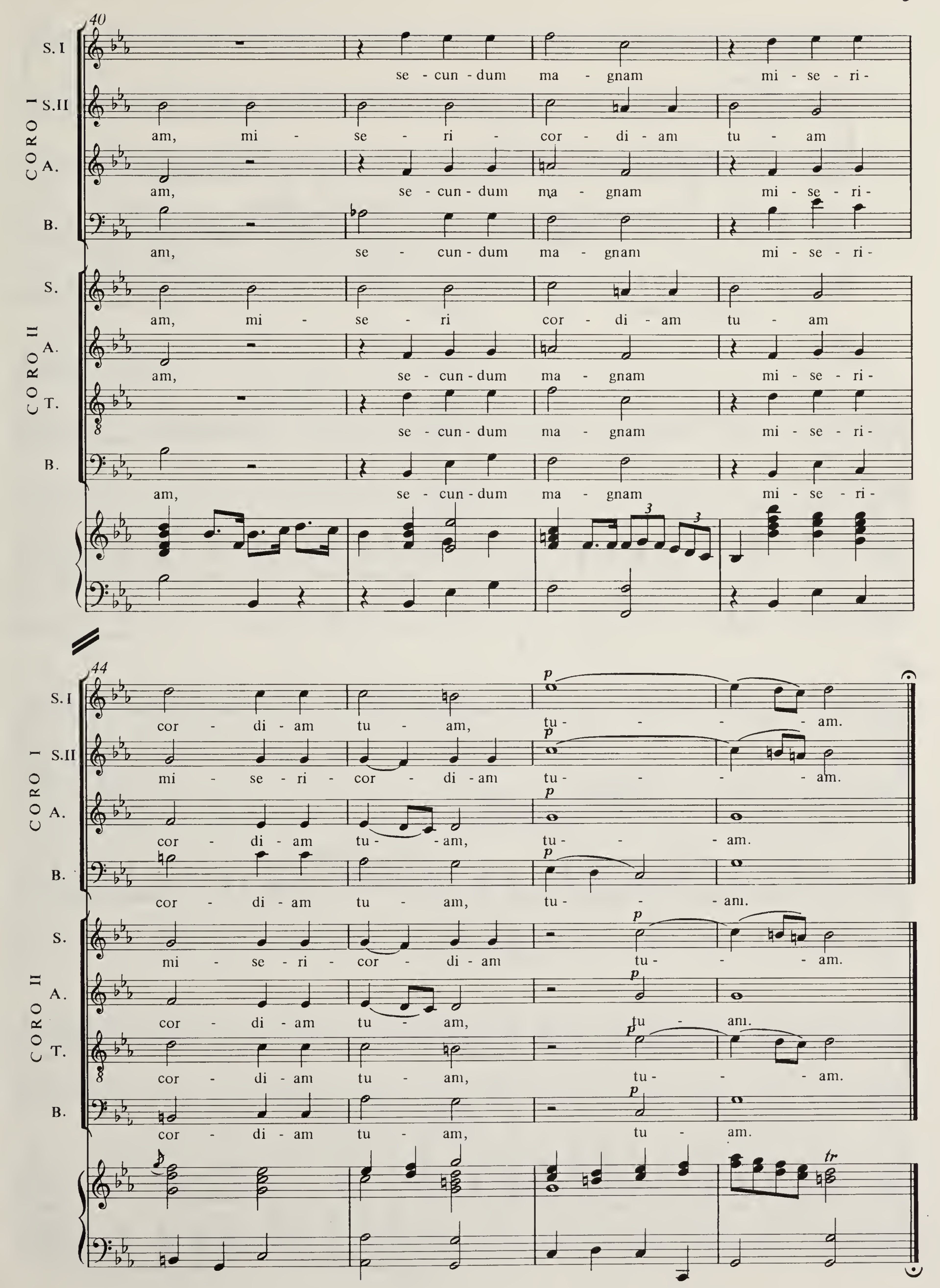
A. — se - cun - dum

T. — se - cun - dum

B. — se - cun - dum

f


33
CORO I
S. I
De - us se - cun - dum ma - gnam mi - se - ri -
S. II
re - re me - i De - - us se -
A.
mi - se - re - re me - i De - us se -
B.
De - us se - cun - dum ma - gnam, se -
CORO II
S.
ma - gnam mi - se - ri - cor - di - am, se -
A.
ma - gnam mi - se - ri - cor - di - am, se -
T.
ma - gnam mi - se - ri - cor - di - am, mi - se - ri -
B.
ma - gnam mi - se - ri - cor - di - am, se -
37
CORO I
S. I
cor - di - am tu - am,
S. II
cun - dum ma - gnam mi - se - ri - cor - di -
A.
cun - dum ma - gnam mi - se - ri - cor - di -
B.
cun - dum ma - gnam mi - se - ri - cor - di -
CORO II
S.
cun - dum ma - gnam mi - se - ri - cor - di -
A.
cun - dum ma - gnam mi - se - ri - cor - di -
T.
cor - di - am tu - am,
B.
cun - dum ma - gnam mi - se - ri - cor - di -


40
S. I
S.II
CORO I
A.
B.
se - cun - dum ma - gnam mi - se - ri -
am, mi - se - ri - cor - di - am tu - am
am, se - cun - dum ma - gnam mi - se - ri -
am, se - cun - dum ma - gnam mi - se - ri -
S.
CORO II
A.
T.
B.
am, mi - se - ri cor - di - am tu - am
am, se - cun - dum ma - gnam mi - se - ri -
se - cun - dum ma - gnam mi - se - ri -
am, se - cun - dum ma - gnam mi - se - ri -
44
cor - di - am tu - am, tu- - - am.
mi - se - ri - cor - di - am tu- - - am.
cor - di - am tu- - am, tu- - am.
cor - di - am tu - am, tu- - am.
mi - se - ri - cor - di - am tu- - am.
cor - di - am tu - am, tu - am.
cor - di - am tu - am, tu- - am.
cor - di - am tu - am, tu - am.
p
tr



No. 2 Amplius lava me

Andante

S. I Solo

S. II Solo

p

S. I: Am - pli-us la - va me, am - pli-us la - va me ab i - ni - qui - ta - te me - a i - ni - qui - ta - te me - a, la - - va

S. II: Am - pli-us la - va me, am - pli-us la - va me ab i - ni - qui - ta - te me - a, la - va me, la - - va

17

me — et a pec-ca-to

me

21

me - o mun - da me, mun - da me, am - pli-us

Am - pli-us la - va, la - va me et a pec-ca-to me - o mun -

25

la - va me et a pec - ca - to me - o la - - va
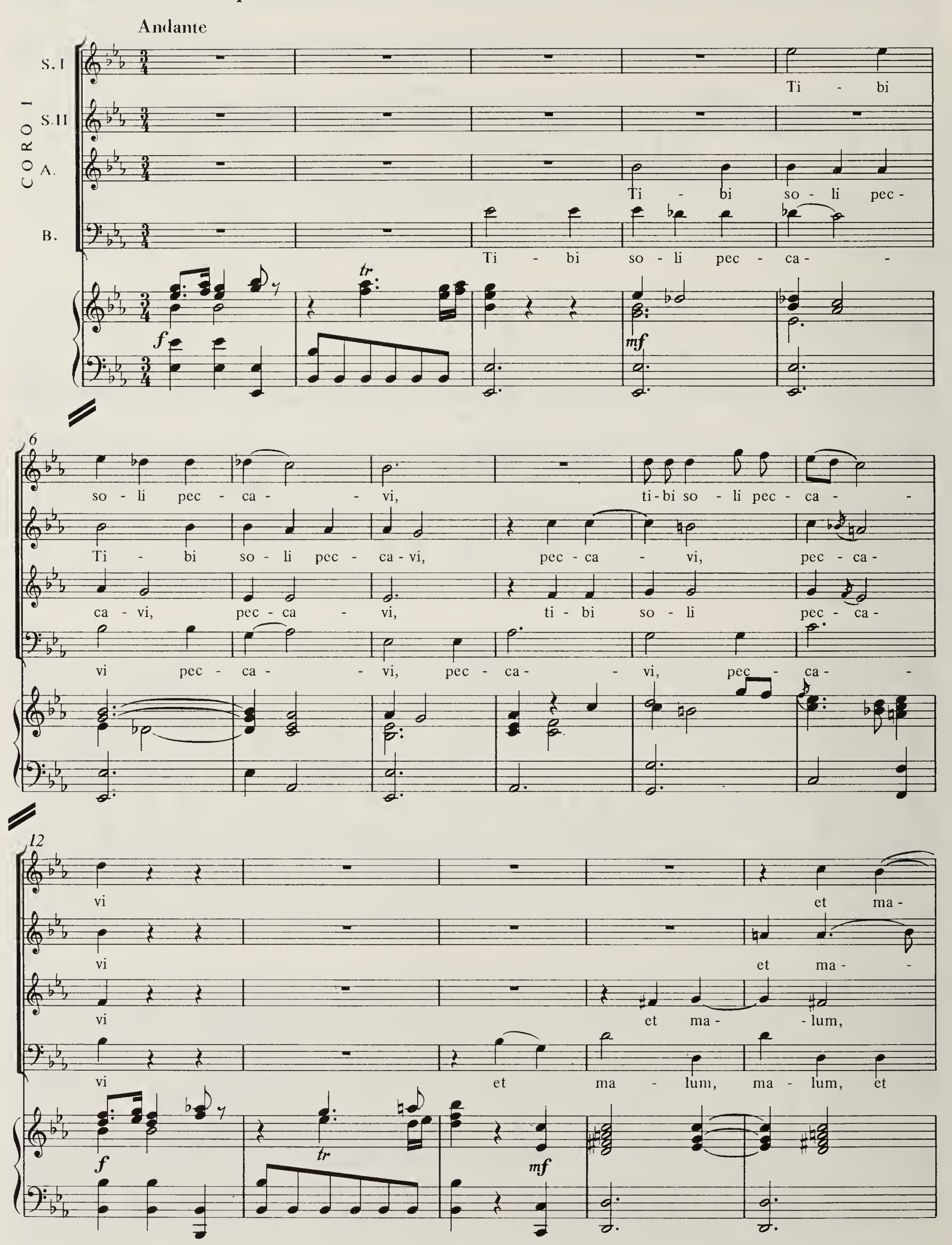
da me, la - - va me, mun - da me, et a pec-ca-to me -
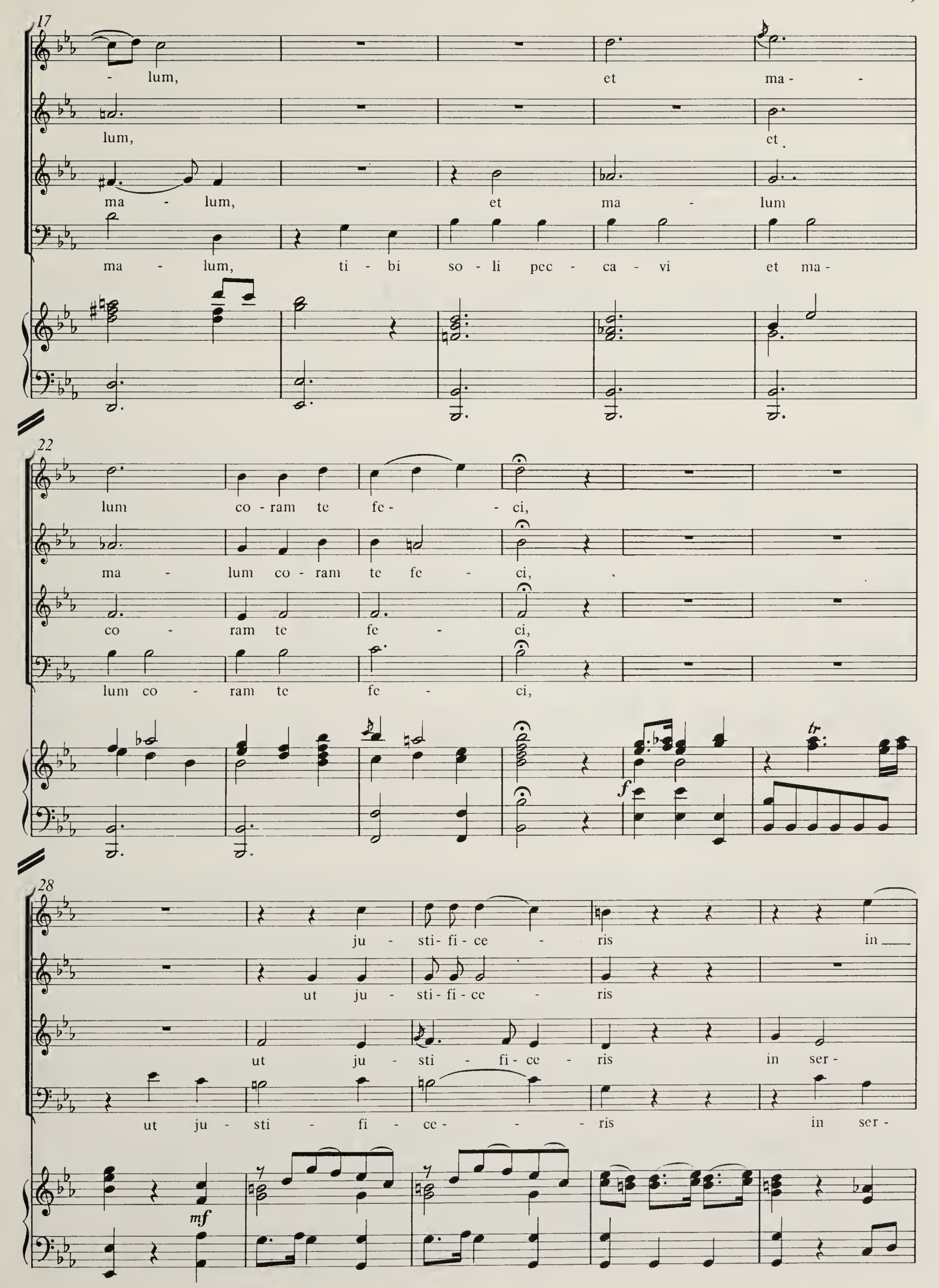
29

me, mun - da me, mun - da me.

o la - - va mun-da me, mun - da me.

No. 3 Tibi soli peccavi




17
- lum, et ma -
lum, et
ma - lum, et ma - lum
ma - lum, ti - bi so - li pec - ca - vi et ma -
22
lum co - ram te fe - ci,
ma - lum co - ram te fe - ci,
co - ram te fe - ci,
lum co - ram te fe - ci,
f
tr
28
ju - sti - fi - ce - ris in
ut ju - sti - fi - ce - ris
ut ju - sti - fi - ce - ris in ser -
ut ju - sti - fi - ce - ris in ser -
mf

33

____ ser - mo - - ni - bus tu - - is et vin - cas,

·in ser - mo - ni - bus tu - - is et ____ vin -

mo - ni - bus tu - - is et vin - cas,

mo - ni - bus tu - - - is et vin - - cas, et

38

et vin - cas cum ju - di - ca - ris, et vin - cas

cas, vin - cas cum ju - di - ca - ris,

et vin - cas cum in - di - ca - - ris, et vin - cas

vin - - cas cum ju - - di - - ca - -

44

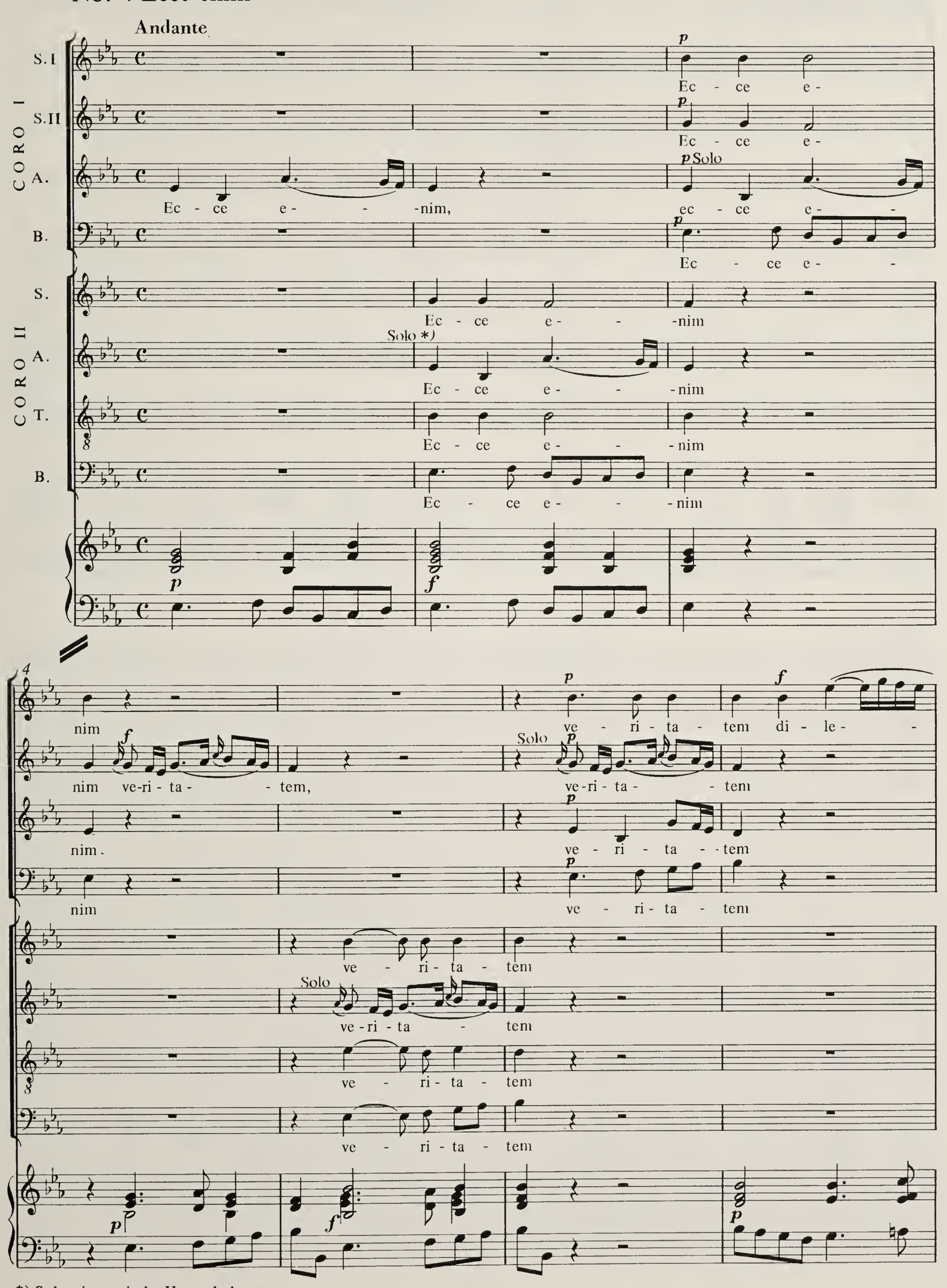
cum ju - di - ca - ris, cum ju - di - ca - - ris.

et vin - cas cum ju - di - ca - - ris.

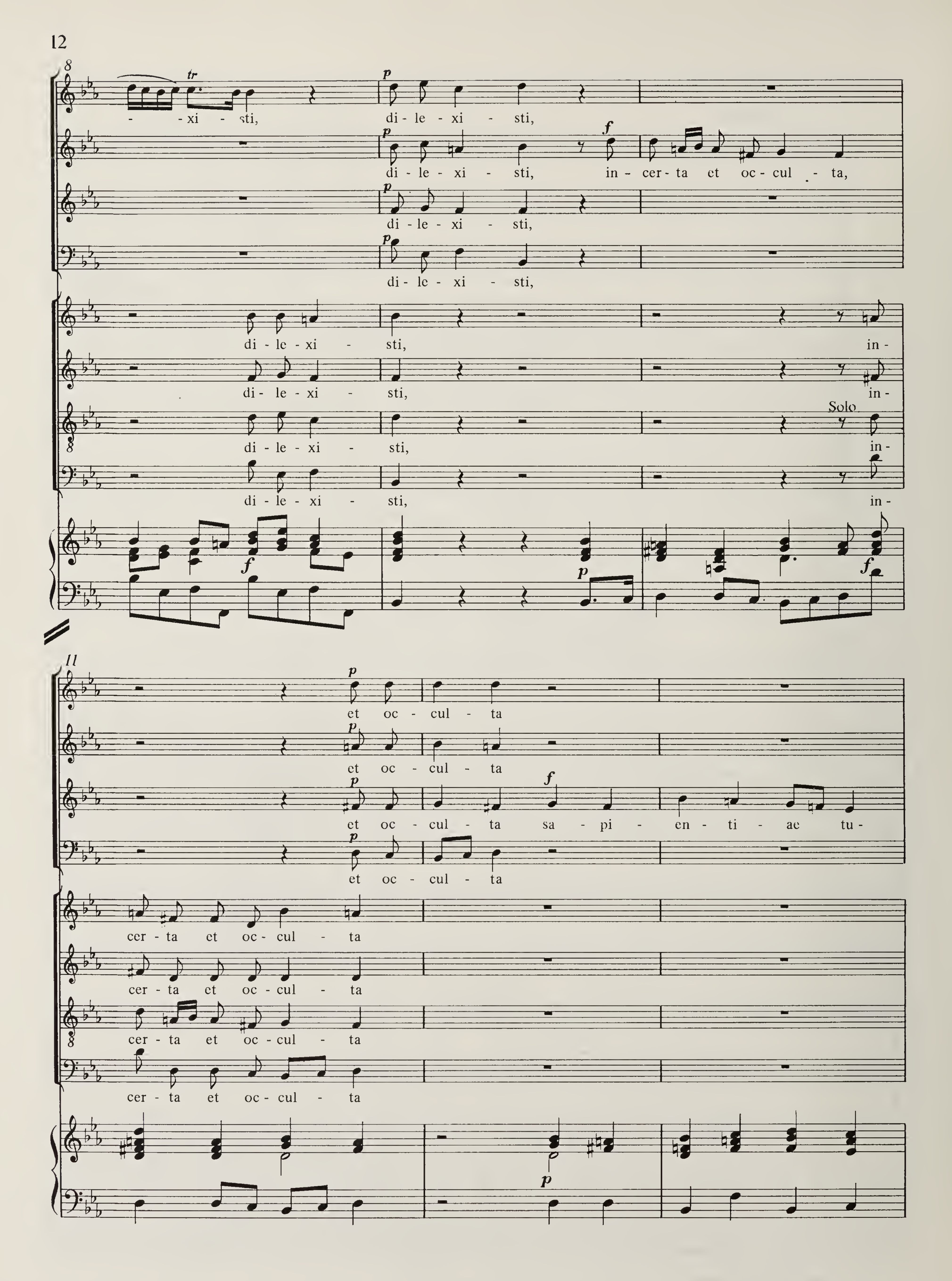
cum ju - di - ca - - ris. ____

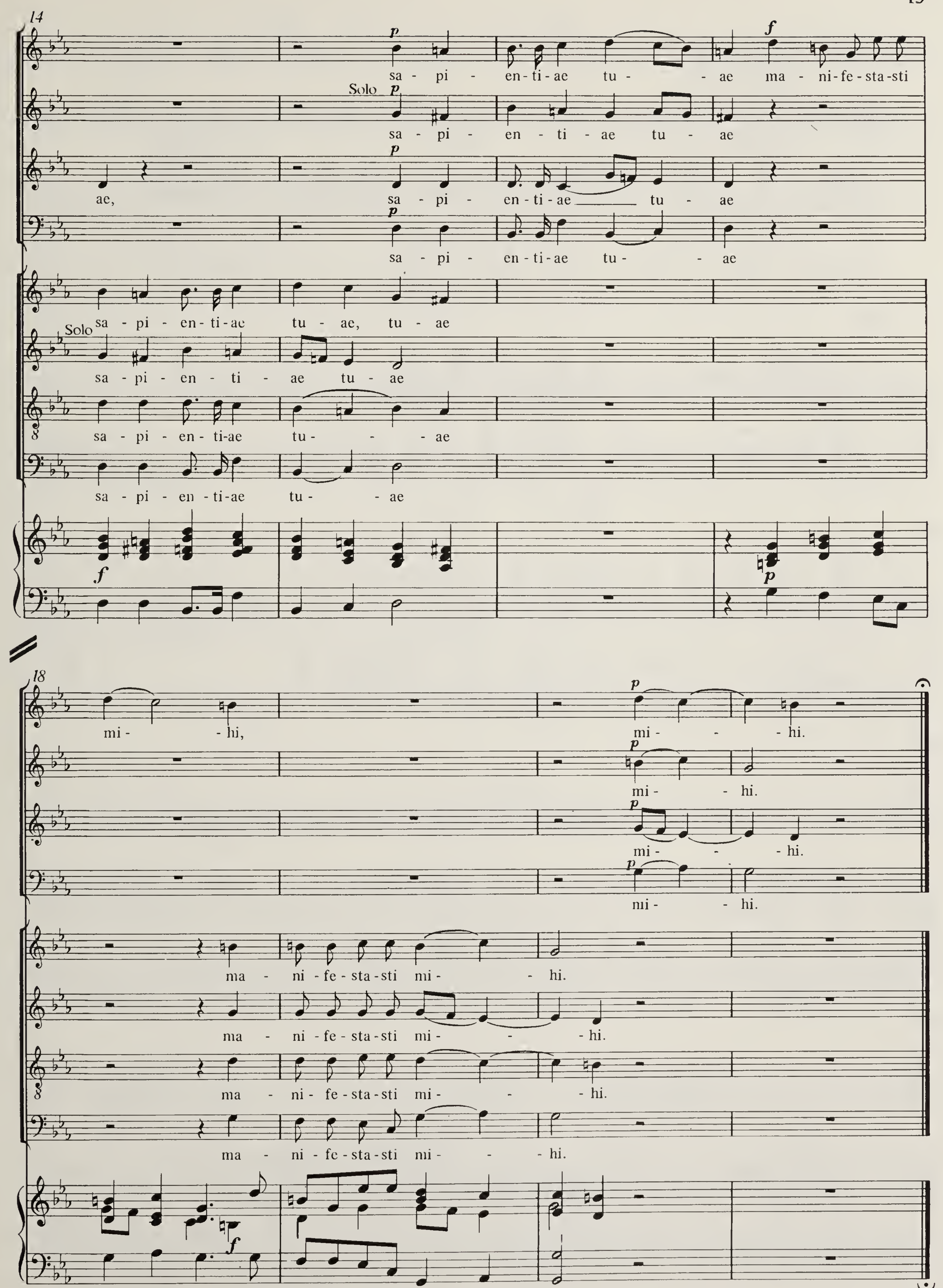
ris, et vin - cas cum ju - di - ca - - ris.

No. 4 Ecce enim

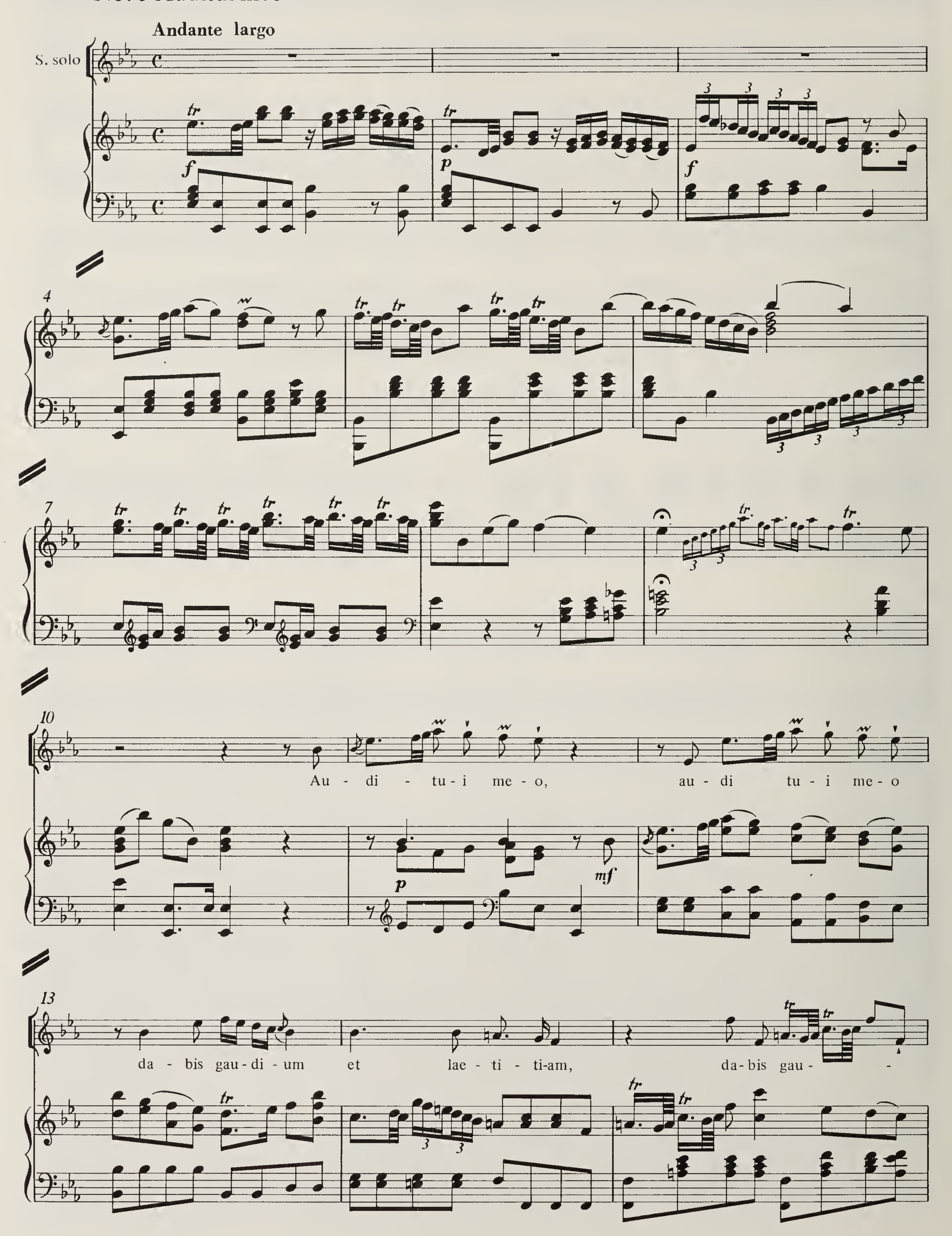


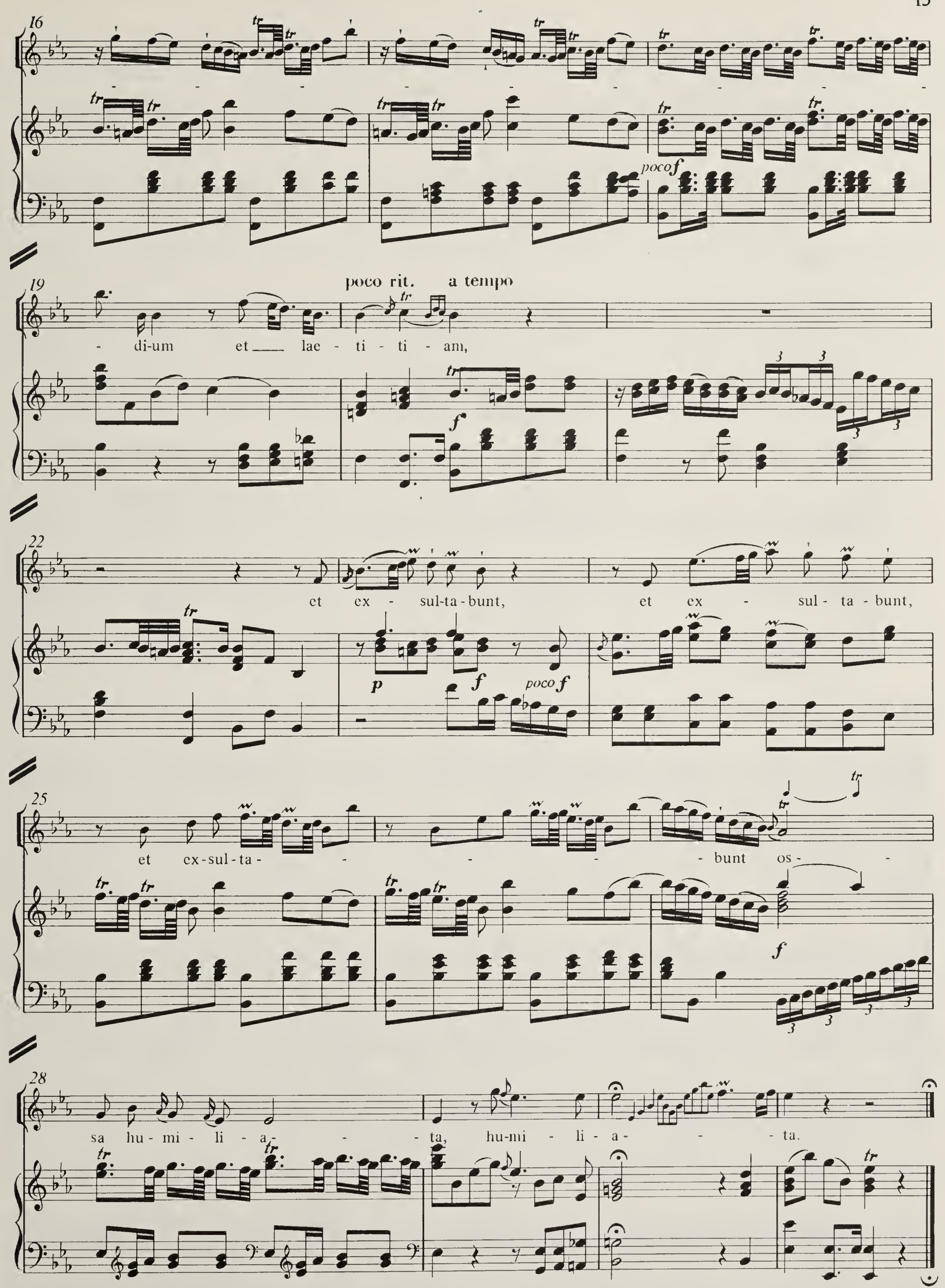
*) Solo: dynamische Hervorhebung
dinamikai kiemelés


8
tr
p
f
- xi - sti, di - le - xi - sti,
di - le - xi - sti, in - cer - ta et oc - cul - ta,
di - le - xi - sti,
di - le - xi - sti,
di - le - xi - sti, in -
di - le - xi - sti, in -
Solo
di - le - xi - sti, in -
di - le - xi - sti, in -
11
et oc - cul - ta
et oc - cul - ta
et oc - cul - ta sa - pi - en - ti - ae tu -
et oc - cul - ta
cer - ta et oc - cul - ta
cer - ta et oc - cul - ta
cer - ta et oc - cul - ta
cer - ta et oc - cul - ta

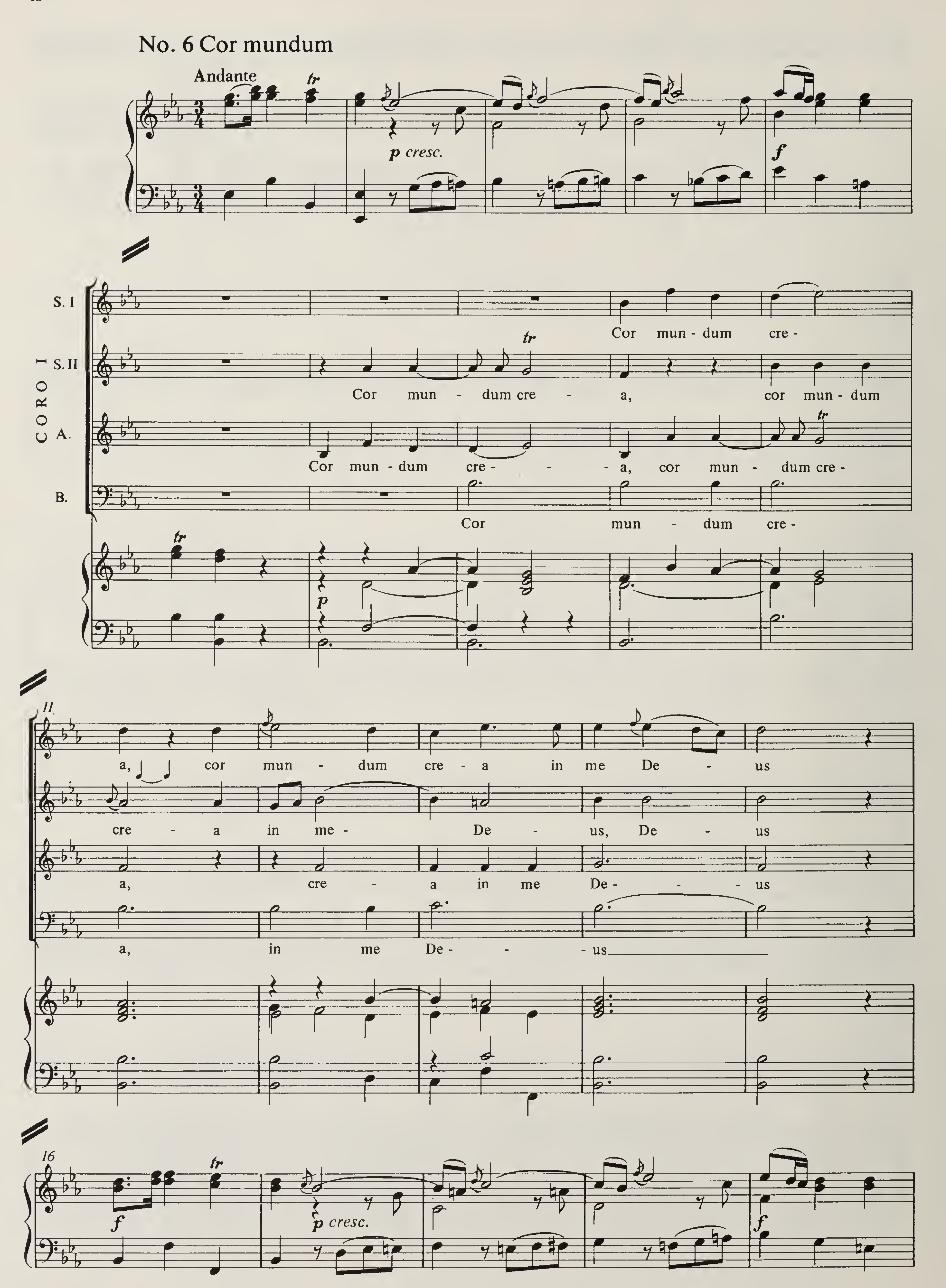

Solo
sa - pi - en - ti - ae tu - ae ma - ni - fe - sta - sti
sa - pi - en - ti - ae tu - ae
ae,
sa - pi - en - ti - ae tu - ae
sa - pi - en - ti - ae tu - ae
sa - pi - en - ti - ae tu - ae, tu - ae
sa - pi - en - ti - ae tu - ae
mi - hi,
mi - hi.
ma - ni - fe - sta - sti mi - hi.

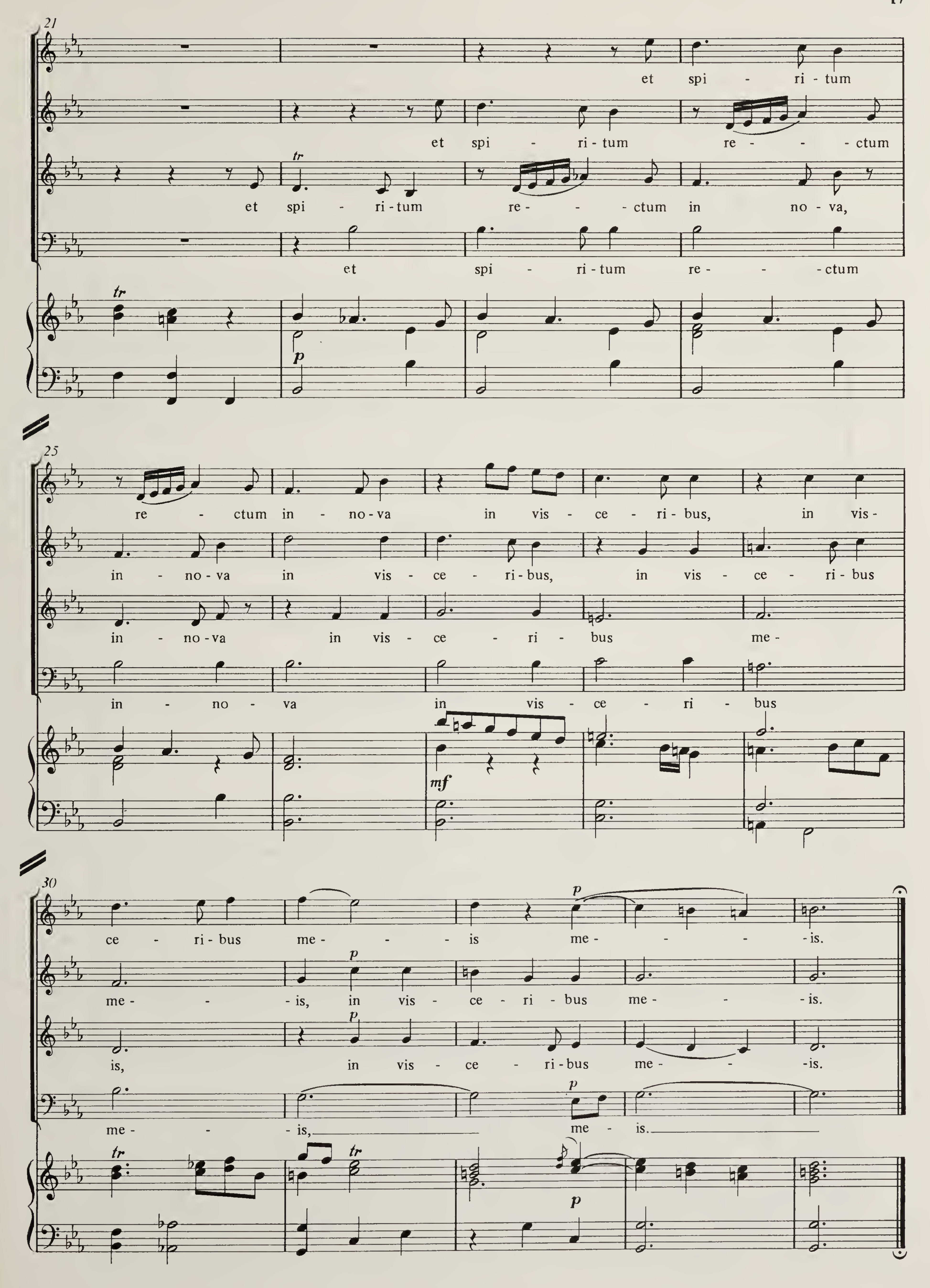
No. 5 Auditui meo

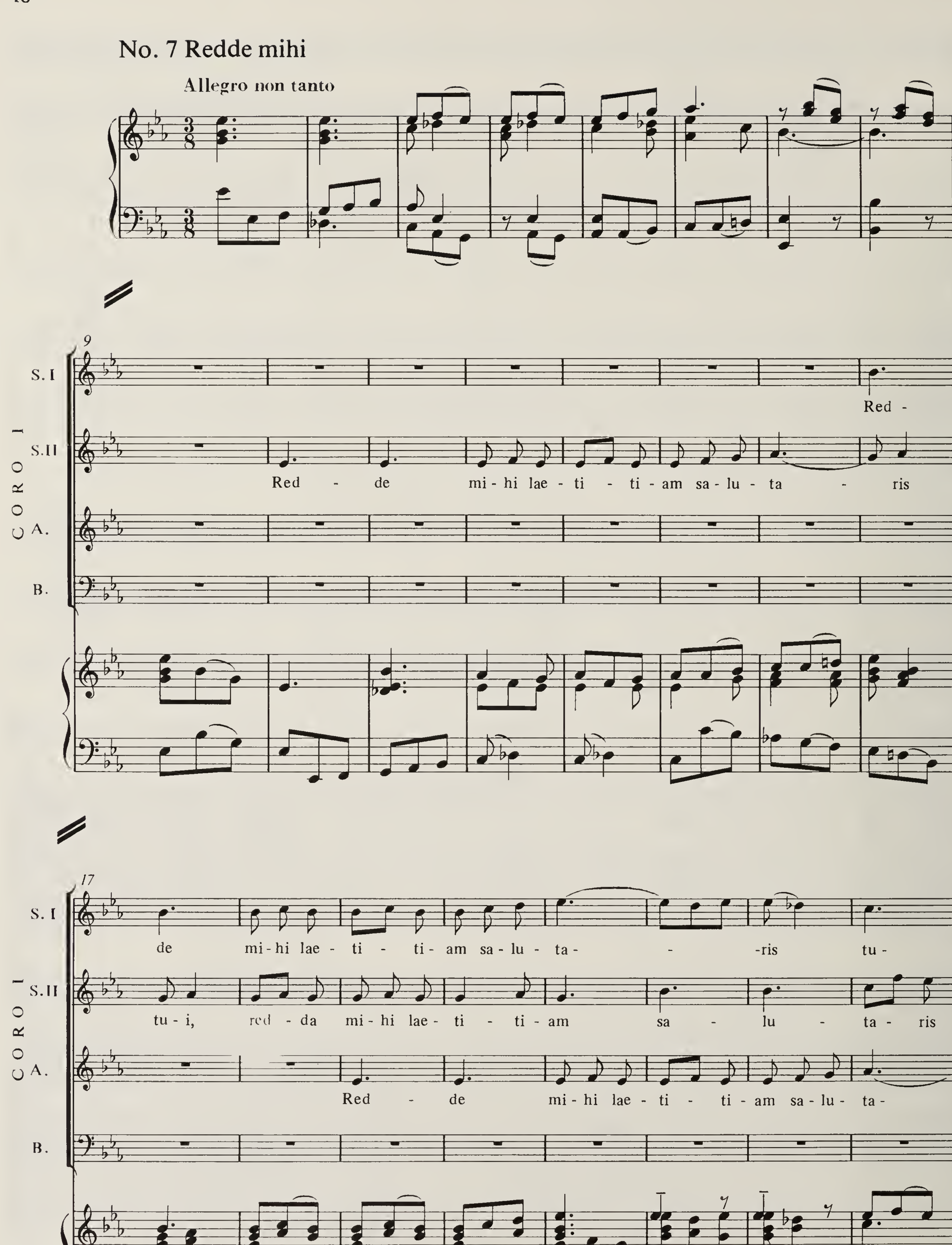


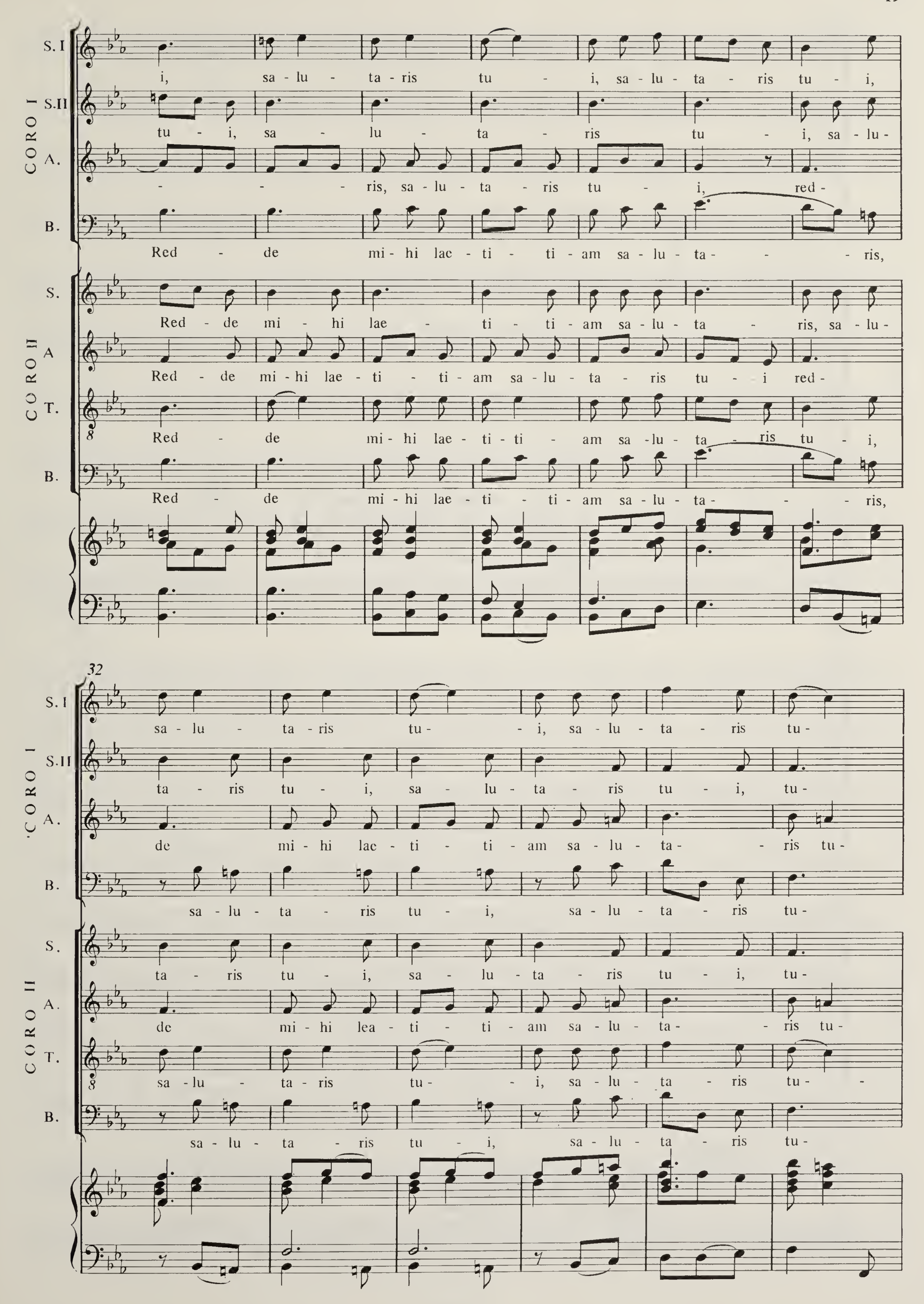

poco rit.
a tempo
di-um et lae-ti-ti-am,
et ex-sul-ta-bunt,
et ex-sul-ta-bunt,
et ex-sul-ta-bunt os-
sa hu-mi-li-a-ta, hu-mi-li-a-ta.
poco f
p
f

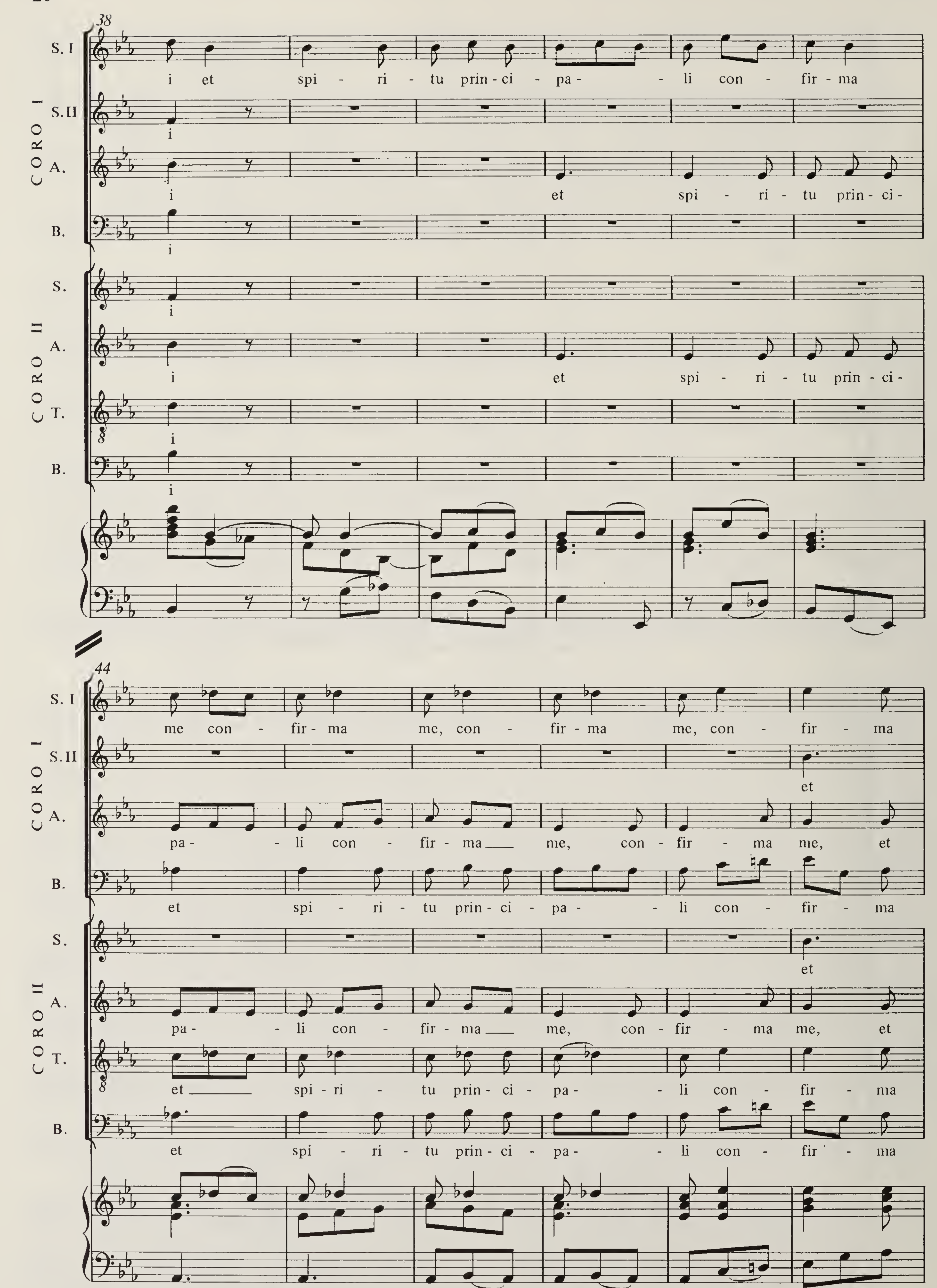
No. 6 Cor mundum

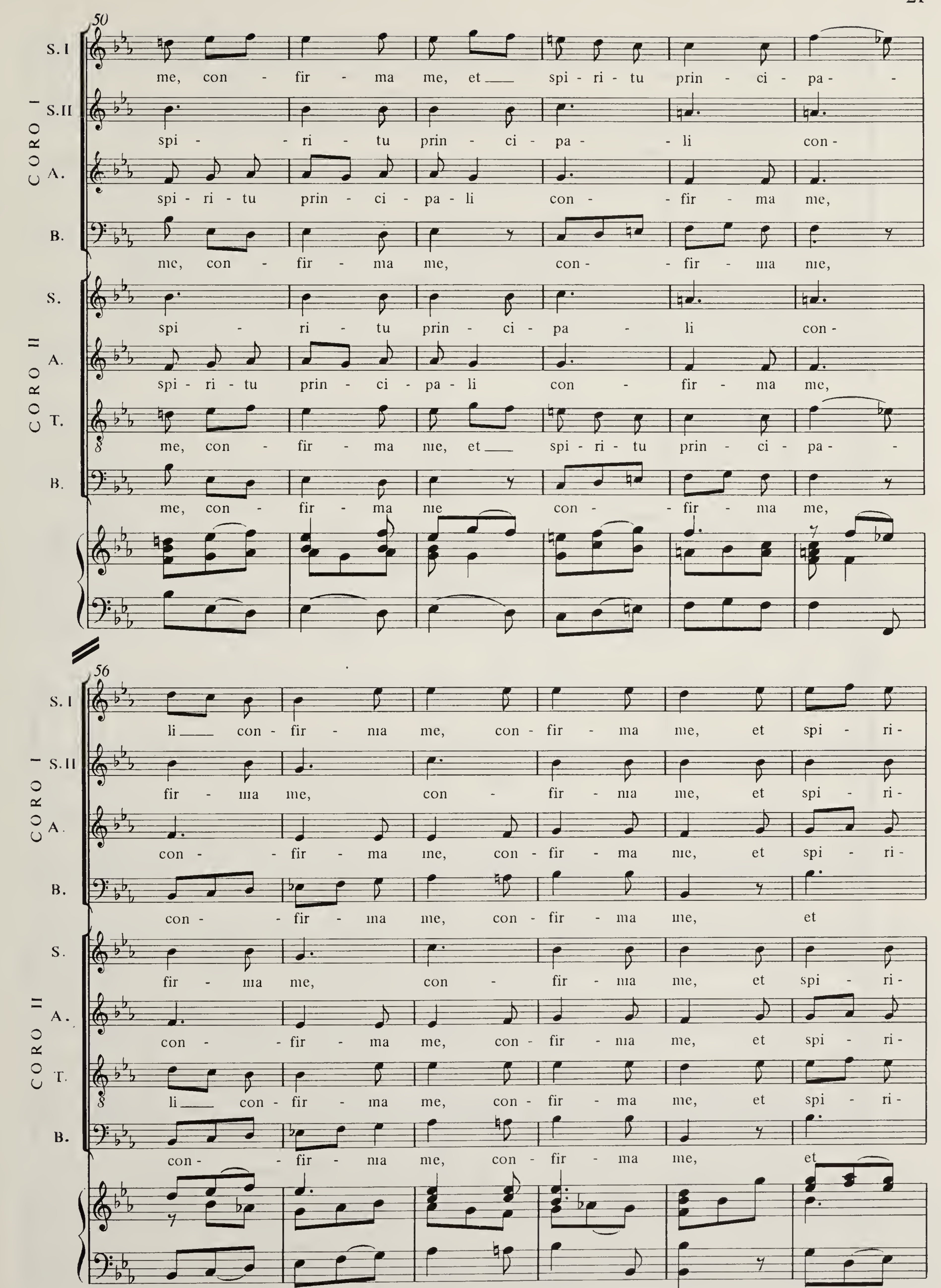



21
et spi - ri - tum
et spi - ri - tum re - - - ctum
et spi - ri - tum re - - - ctum in no - va,
et spi - ri - tum re - - - ctum
tr
p
25
re - ctum in - no - va in vis - ce - ri - bus, in vis -
in - no - va in vis - ce - ri - bus, in vis - ce - ri - bus
in - no - va in vis - ce - ri - bus me -
in - no - va in vis - ce - ri - bus
mf
30
ce - ri - bus me - - - is me - - - - is.
me - - is, in vis - ce - ri - bus me - - is.
is, in vis - ce - ri - bus me - - is.
me - - is, me - is.
p
tr


No. 7 Redde mihi
Allegro non tanto
CORO I
S. I
S. II
A.
B.
Red -
Red - de mi - hi lae - ti - ti - am sa - lu - ta - ris
de mi - hi lae - ti - ti - am sa - lu - ta - -ris tu -
tu - i, red - da mi - hi lae - ti - ti - am sa - lu - ta - ris
Red - de mi - hi lae - ti - ti - am sa - lu - ta -


CORO I
S. I
i, sa - lu - ta - ris tu - i, sa - lu - ta - ris tu - i,
S. II
tu - i, sa - lu - ta - ris tu - i, sa - lu -
A.
- - - ris, sa - lu - ta - ris tu - i, red -
B.
Red - de mi - hi lae - ti - ti - am sa - lu - ta - - - ris,
CORO II
S.
Red - de mi - hi lae - ti - ti - am sa - lu - ta - ris, sa - lu -
A
Red - de mi - hi lae - ti - ti - am sa - lu - ta - ris tu - i red -
T.
Red - de mi - hi lae - ti - ti - am sa - lu - ta - ris tu - i,
B.
Red - de mi - hi lae - ti - ti - am sa - lu - ta - - - ris,
32
CORO I
S. I
sa - lu - ta - ris tu - - i, sa - lu - ta - ris tu -
S. II
ta - ris tu - i, sa - lu - ta - ris tu - i, tu -
A.
de mi - hi lae - ti - ti - am sa - lu - ta - - ris tu -
B.
sa - lu - ta - ris tu - i, sa - lu - ta - ris tu -
CORO II
S.
ta - ris tu - i, sa - lu - ta - ris tu - i, tu -
A.
de mi - hi lea - ti - ti - am sa - lu - ta - - ris tu -
T.
sa - lu - ta - ris tu - - i, sa - lu - ta - ris tu - -
B.
sa - lu - ta - ris tu - i, sa - lu - ta - ris tu -


38
S. I
i et spi - ri - tu prin - ci - pa - - li con - fir - ma
S. II
i
CORO I
A.
i et spi - ri - tu prin - ci -
B.
i
S.
i
CORO II
A.
i et spi - ri - tu prin - ci -
T.
i
B.
i
44
S. I
me con - fir - ma me, con - fir - ma me, con - fir - ma
S. II
et
CORO I
A.
pa - - li con - fir - ma me, con - fir - ma me, et
B.
et spi - ri - tu prin - ci - pa - - li con - fir - ma
S.
et
CORO II
A.
pa - - li con - fir - ma me, con - fir - ma me, et
T.
et spi - ri - tu prin - ci - pa - - li con - fir - ma
B.
et spi - ri - tu prin - ci - pa - - li con - fir - ma


50
CORO I
S. I
me, con - fir - ma me, et ___ spi - ri - tu prin - ci - pa - -
S.II
spi - - ri - tu prin - ci - pa - - li con -
A.
spi - ri - tu prin - ci - pa - li con - - fir - ma me,
B.
me, con - fir - ma me, con - - fir - ma me,
CORO II
S.
spi - ri - tu prin - ci - pa - li con -
A.
spi - ri - tu prin - ci - pa - li con - fir - ma me,
T.
me, con - fir - ma me, et ___ spi - ri - tu prin - ci - pa - -
B.
me, con - fir - ma me con - - fir - ma me,
56
CORO I
S. I
li ___ con - fir - ma me, con - fir - ma me, et spi - ri -
S.II
fir - ma me, con - fir - ma me, et spi - ri -
A.
con - - fir - ma me, con - fir - ma me, et spi - ri -
B.
con - - fir - ma me, con - fir - ma me, et
CORO II
S.
fir - ma me, con - fir - ma me, et spi - ri -
A.
con - - fir - ma me, con - fir - ma me, et spi - ri -
T.
li ___ con - fir - ma me, con - fir - ma me, et spi - ri -
B.
con - - fir - ma me, con - fir - ma me, et

62

CORO I

S. I — tu prin - ci - pa - - li con - fir - ma me, con - fir - ma

S. II — tu prin - ci - pa - - li con - fir - ma me,

A. — tu prin - ci - pa - - li con - fir - ma me, con -

B. — spi - ri - tu prin - ci - pa - li con - fir - ma

CORO II

S. — tu prin - ci - pa - - li con - - fir - ma me,

A. — tu prin - ci - pa - - li con - - fir - ma me, con -

T. — tu prin - ci - pa - - li con - fir - ma me con - fir - ma

B. — spi - ri - tu prin - ci - pa - li con - fir - ma

69

CORO I

S. I — me, con - fir - ma, con - fir - ma me, con - fir - ma me.

S. II — con - - fir - ma me, con - fir - ma me.

A. — fir - - ma me, con - fir - ma me, con - fir - ma me.

B. — me, ______ con - fir - ma me, con - fir - ma me. ______

CORO II

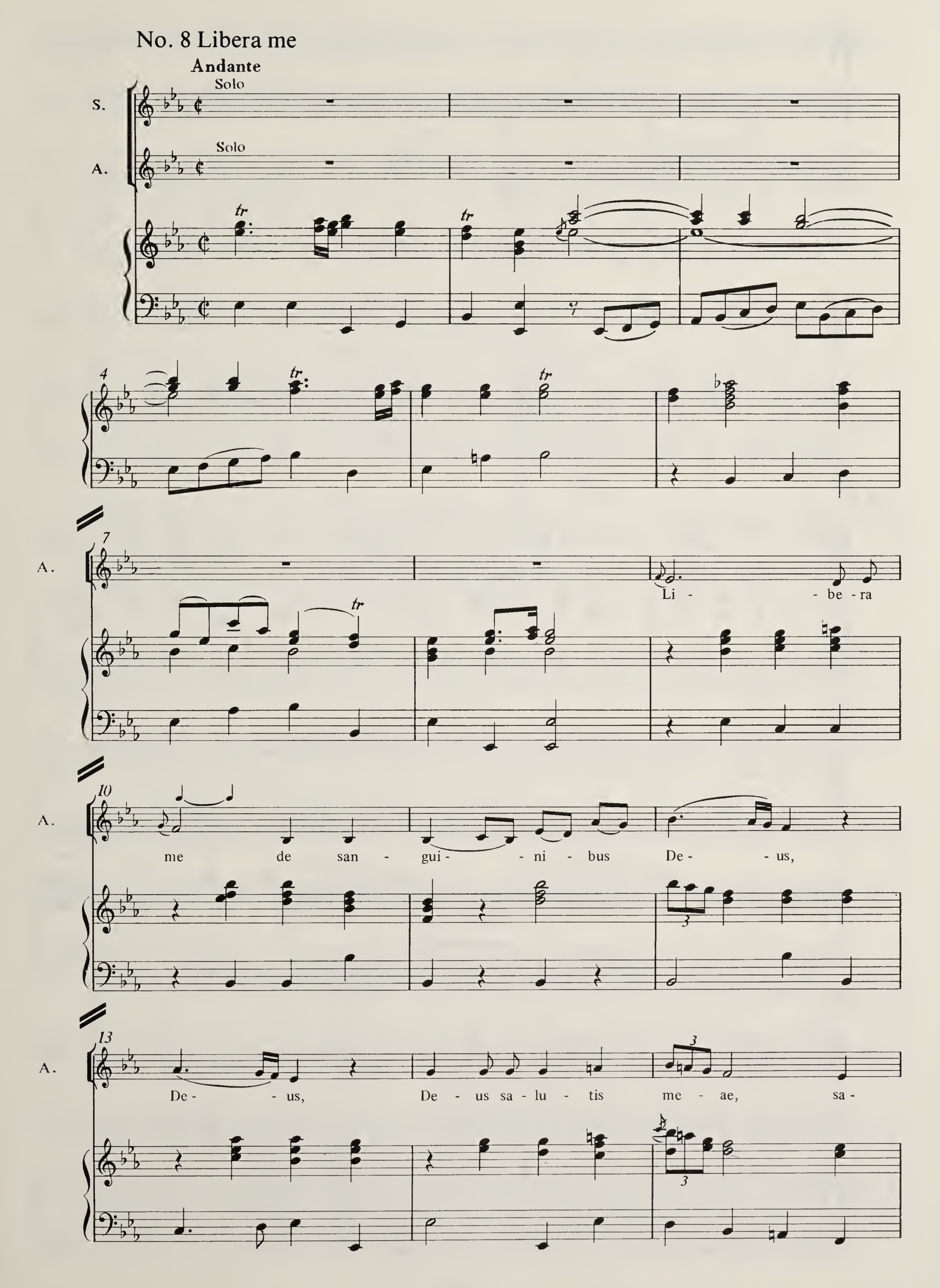
S. — con - - fir - - ma me, con - fir - ma me.

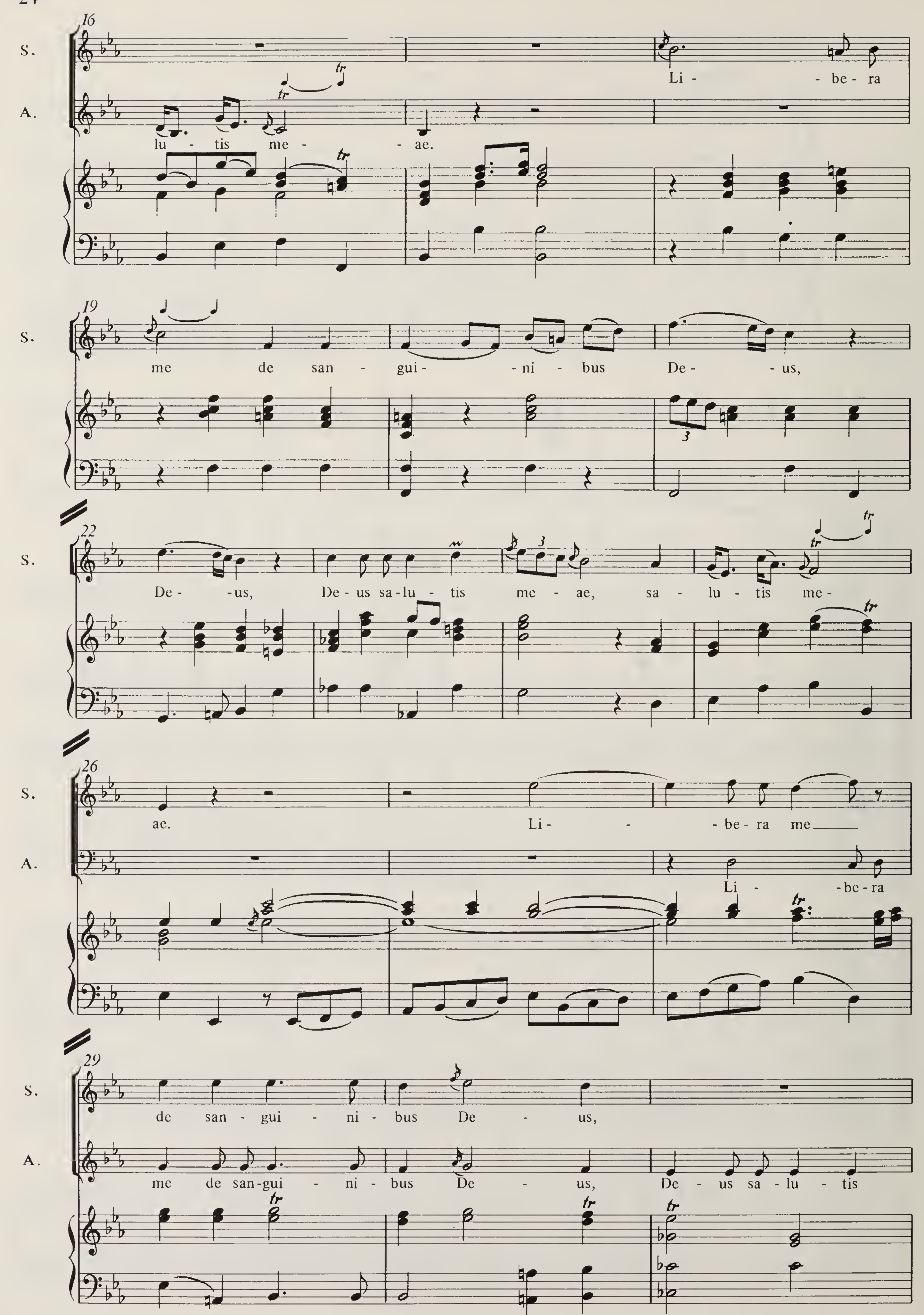
A. — fir - - ma me, con - fir - ma me, con - fir - ma me.

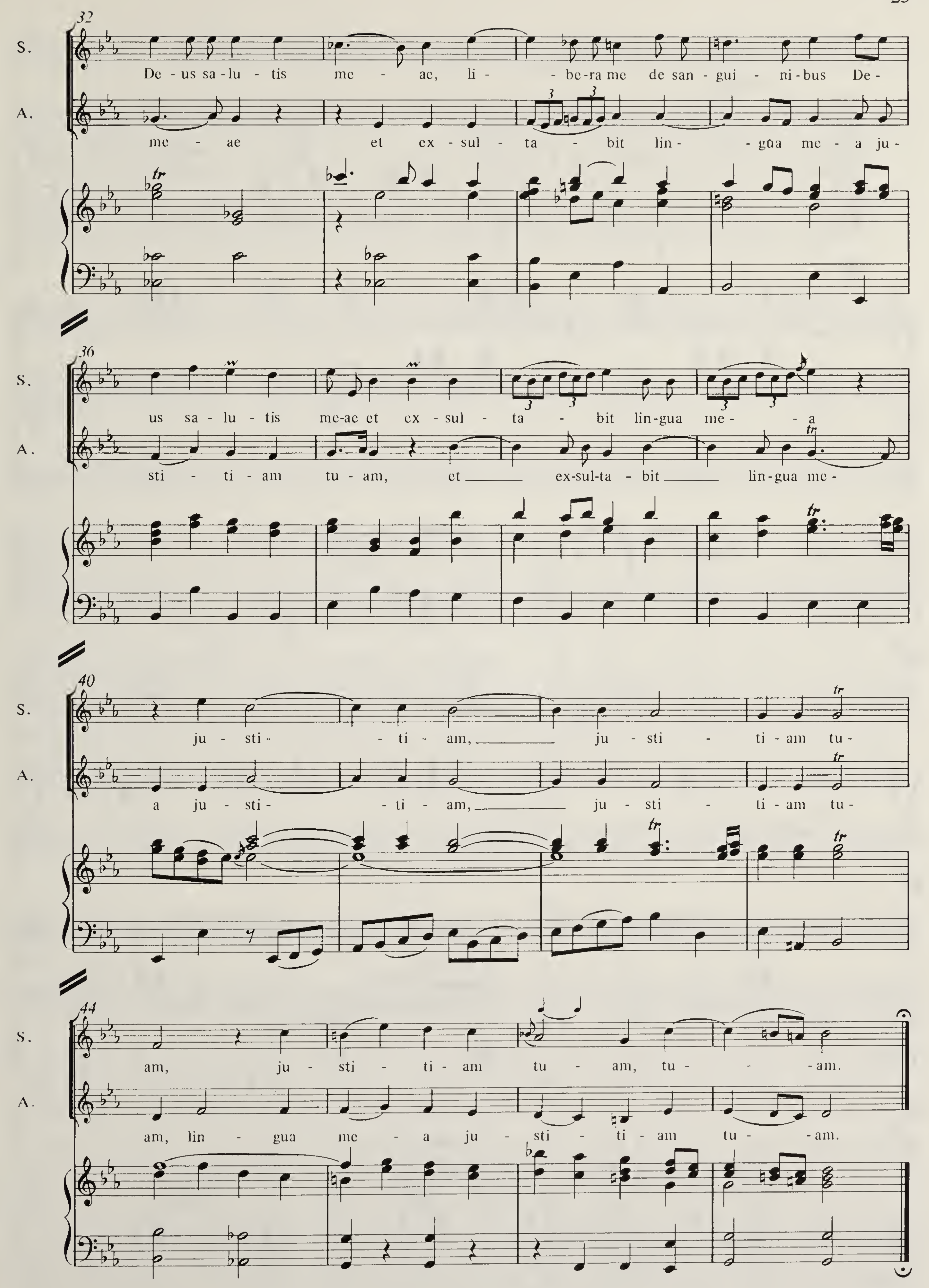
T. — me, con - fir - ma, con - fir - ma me, con - fir - ma me.

B. — me, ______ con - fir - ma me, con - fir - ma me. ______

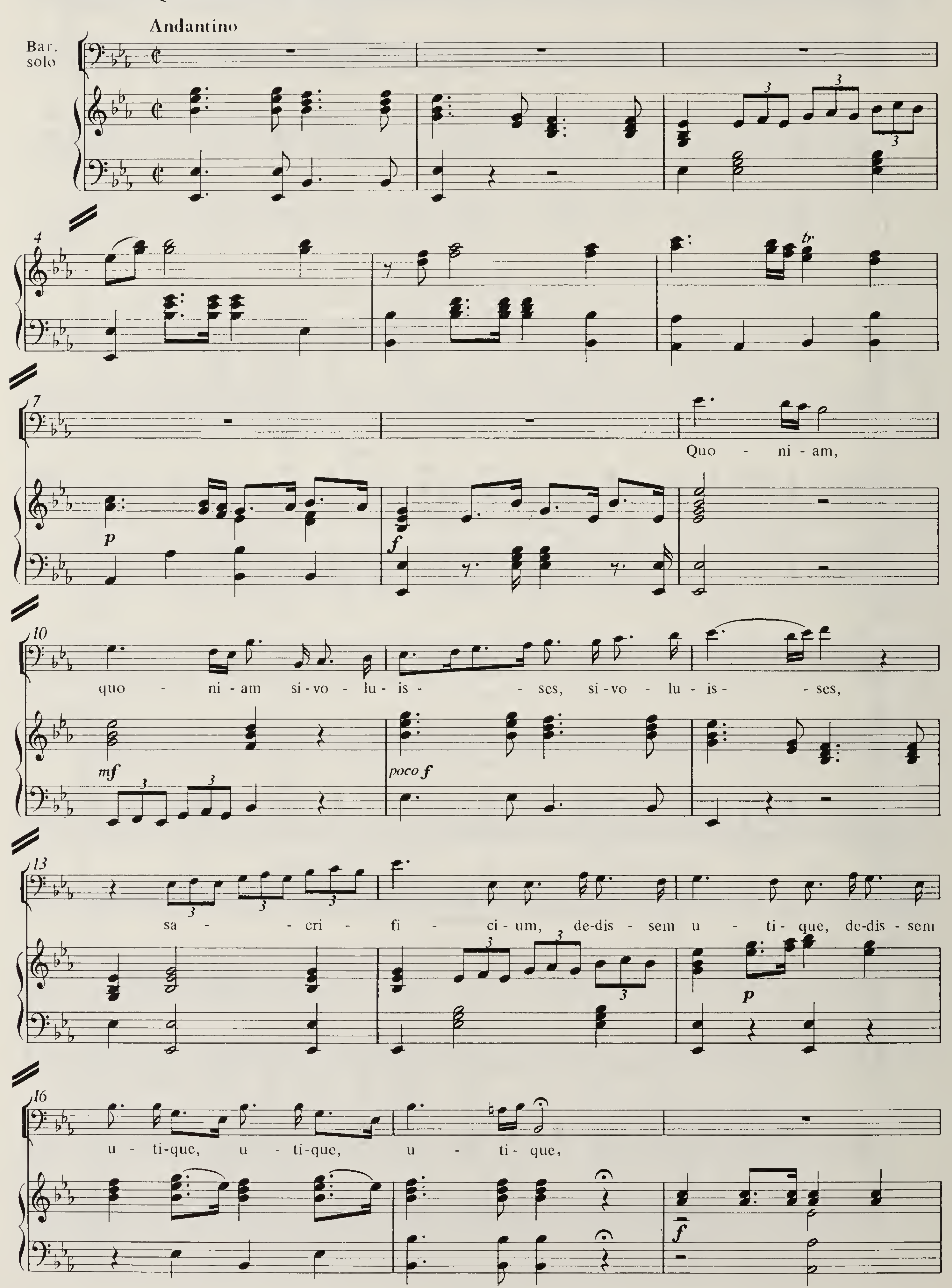
No. 8 Libera me

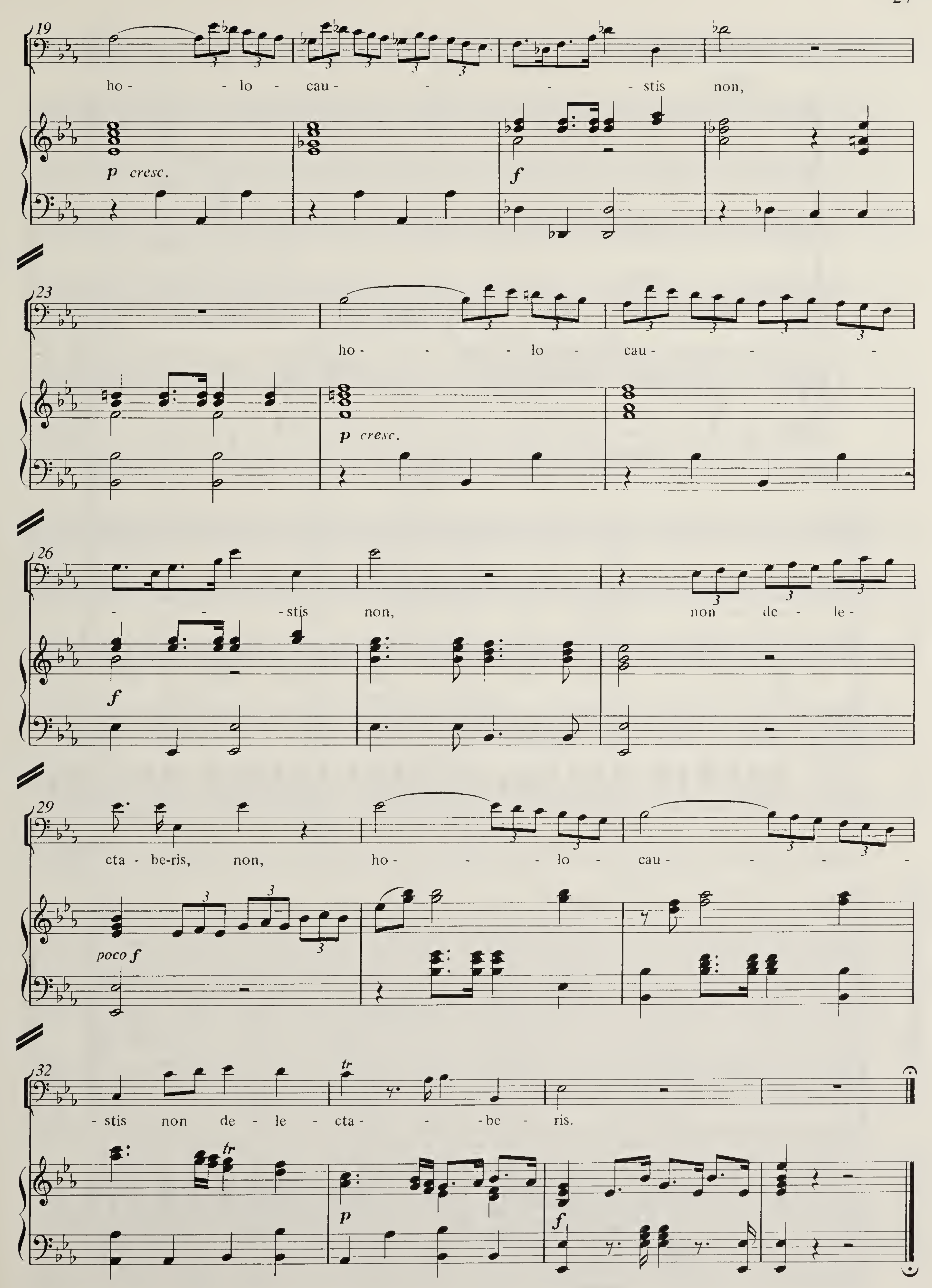



16
S.
Li - be - ra
A.
lu - tis me - ae.
19
S.
me de san - gui - ni - bus De - us,
22
S.
De - us, De - us sa - lu - tis me - ae, sa - lu - tis me -
26
S.
ae. Li - be - ra me
A.
Li - be - ra
29
S.
de san - gui - ni - bus De - us,
A.
me de san - gui - ni - bus De - us, De - us sa - lu - tis

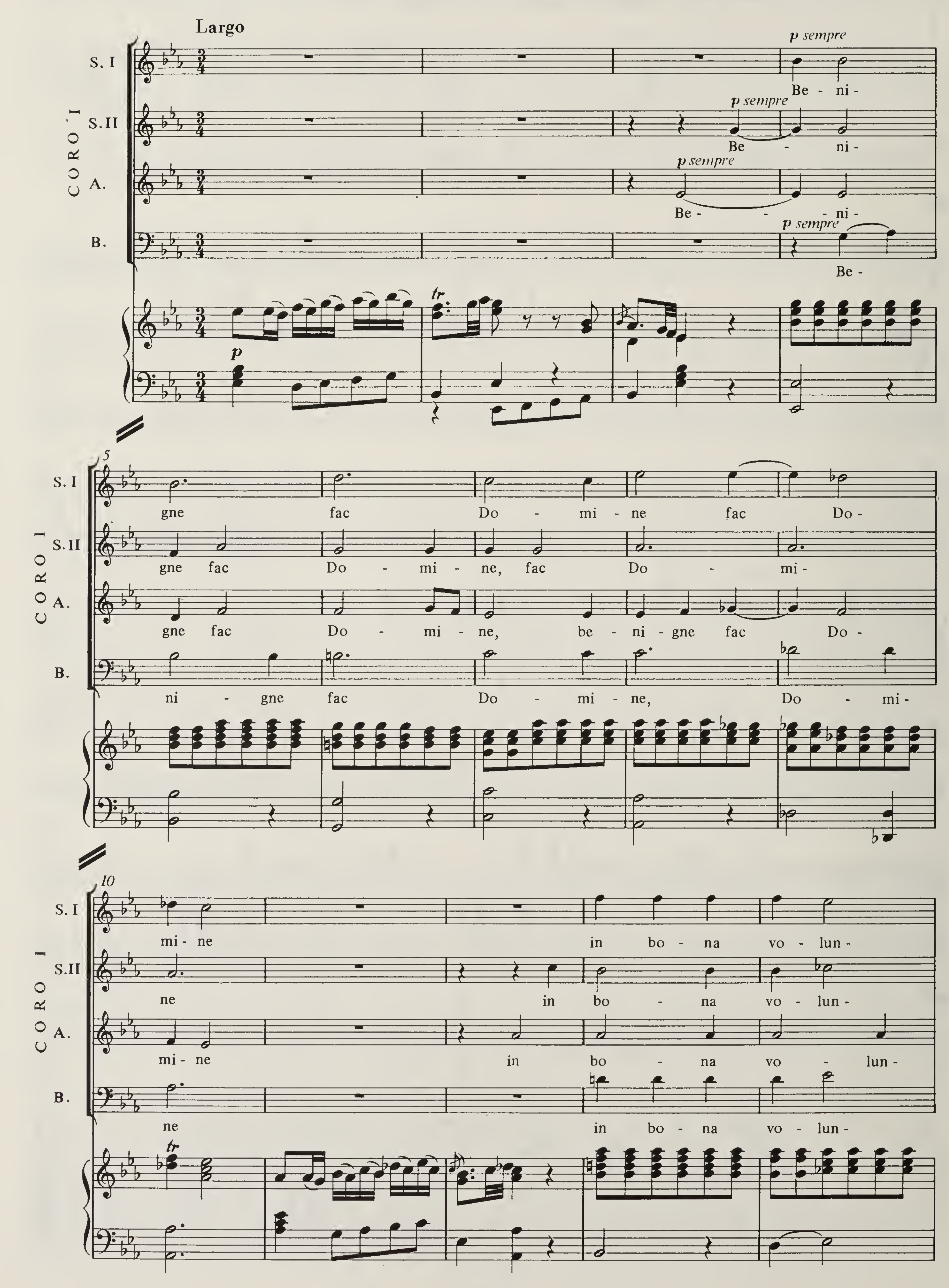

32
S.
De - us sa - lu - tis me - ae, li - - be - ra me de san - gui - ni - bus De -
A.
me - ae et ex - sul - ta - bit lin - - gua me - a ju -
tr
36
S.
us sa - lu - tis me - ae et ex - sul - ta - bit lin - gua me - - a
A.
sti - ti - am tu - am, et ex - sul - ta - bit lin - gua me -
40
S.
ju - sti - - ti - am, ju - sti - ti - am tu -
A.
a ju - sti - - ti - am, ju - sti - ti - am tu -
44
S.
am, ju - sti - ti - am tu - am, tu - - am.
A.
am, lin - gua me - a ju - sti - ti - am tu - am.

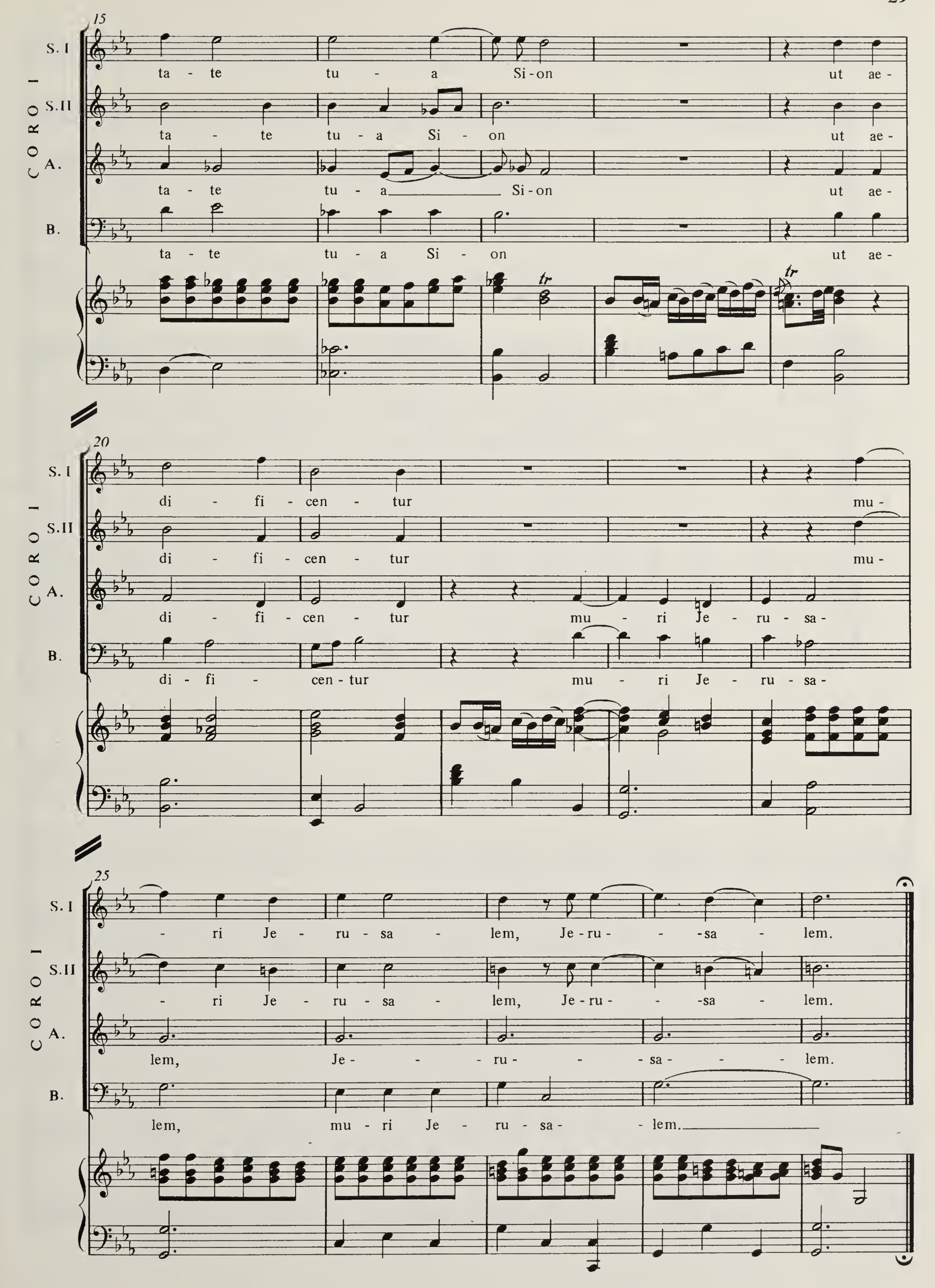
No. 9 Quoniam si voluisses




ho - - lo - cau - - - stis non,
p cresc.
f
ho - - lo - cau - - -
p cresc.
- - stis non, non de - le -
f
cta - be-ris, non, ho - - lo - cau - - - -
poco f
- stis non de - le - cta - - be - ris.
tr
p
f

No. 10 Benigne fac




CORO I
S. I
S.II
A.
B.
ta - te tu - a Si-on ut ae -
ta - te tu - a Si - on ut ae -
ta - te tu - a Si-on ut ae -
ta - te tu - a Si - on ut ae -
tr
di - fi - cen - tur mu -
di - fi - cen - tur mu -
di - fi - cen - tur mu - ri Je - ru - sa -
di - fi - cen - tur mu - ri Je - ru - sa -
- ri Je - ru - sa - lem, Je - ru - - sa - lem.
- ri Je - ru - sa - lem, Je - ru - - sa - lem.
lem, Je - - ru - - sa - - lem.
lem, mu - ri Je - ru - sa - - lem.

No. 11 Tunc imponent

FUGA Allegro

CORO I: S. I, S. II, A., B.

CORO II: S., A., T., B.

Tunc im - po - - nent

Tunc im - po -

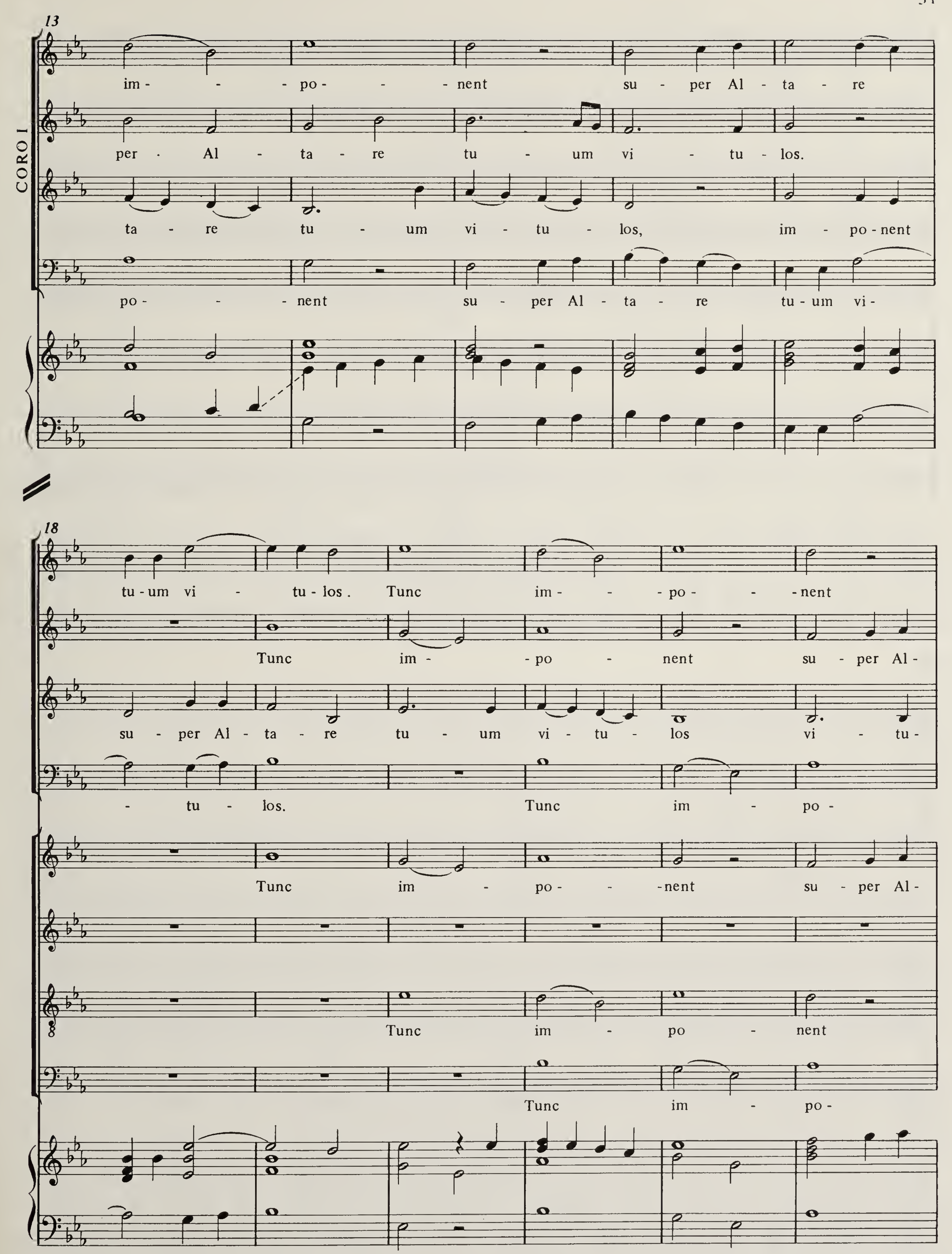
7

Tunc

su - per Al - ta - re tu - um vi - - tu - los, su -

nent su - per Al - ta - re tu - um vi - - tu - los, Al -

Tunc im -


13
CORO I
im - - po - - nent su - per Al - ta - re
per - Al - ta - re tu - um vi - tu - los.
ta - re tu - um vi - tu - los, im - po - nent
po - - nent su - per Al - ta - re tu - um vi -
18
tu - um vi - tu - los. Tunc im - - po - - nent
Tunc im - po - nent su - per Al -
su - per Al - ta - re tu - um vi - tu - los vi - tu -
- tu - los. Tunc im - po -
Tunc im - po - - nent su - per Al -
Tunc im - po - nent
Tunc im - po -

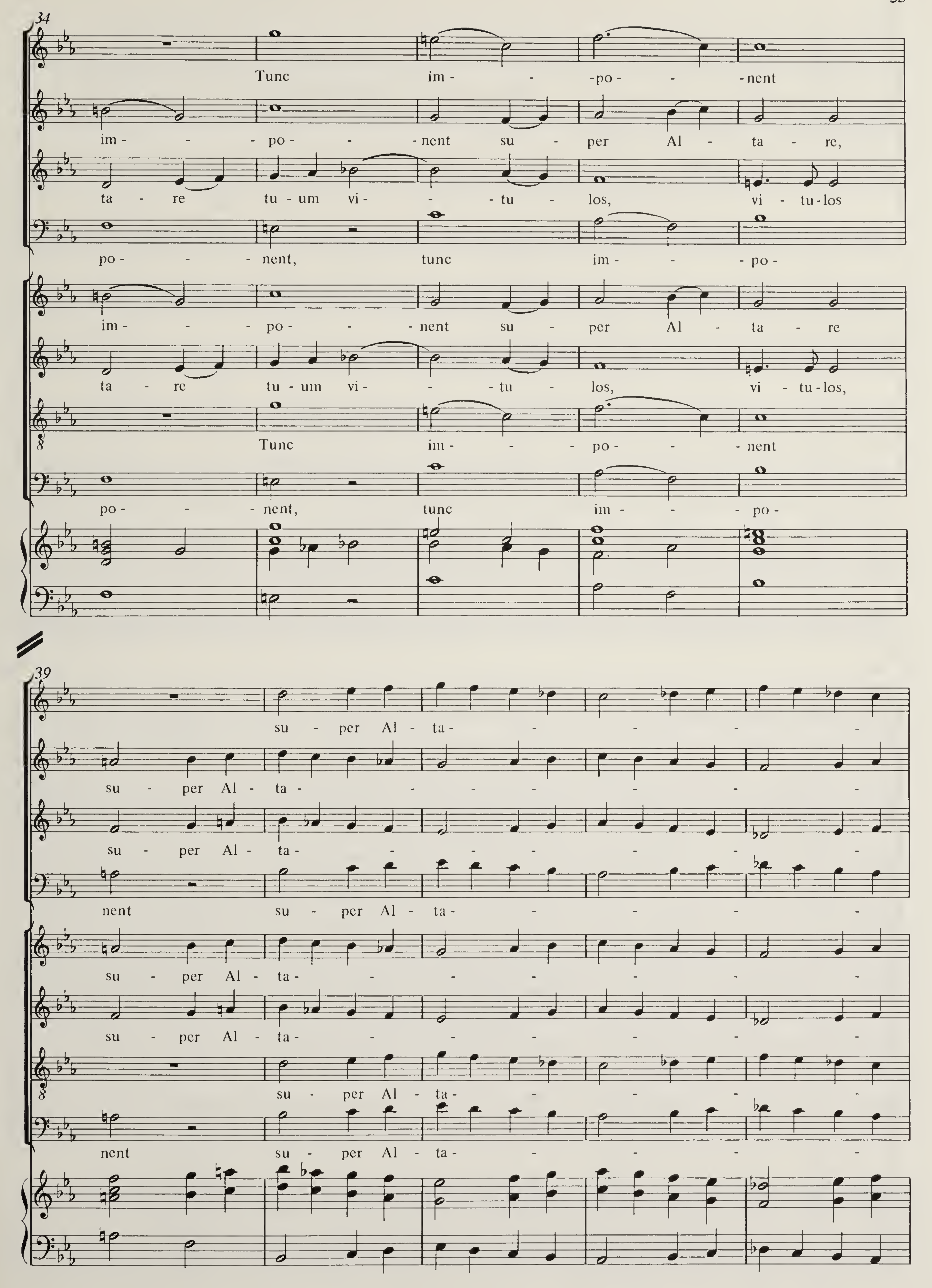


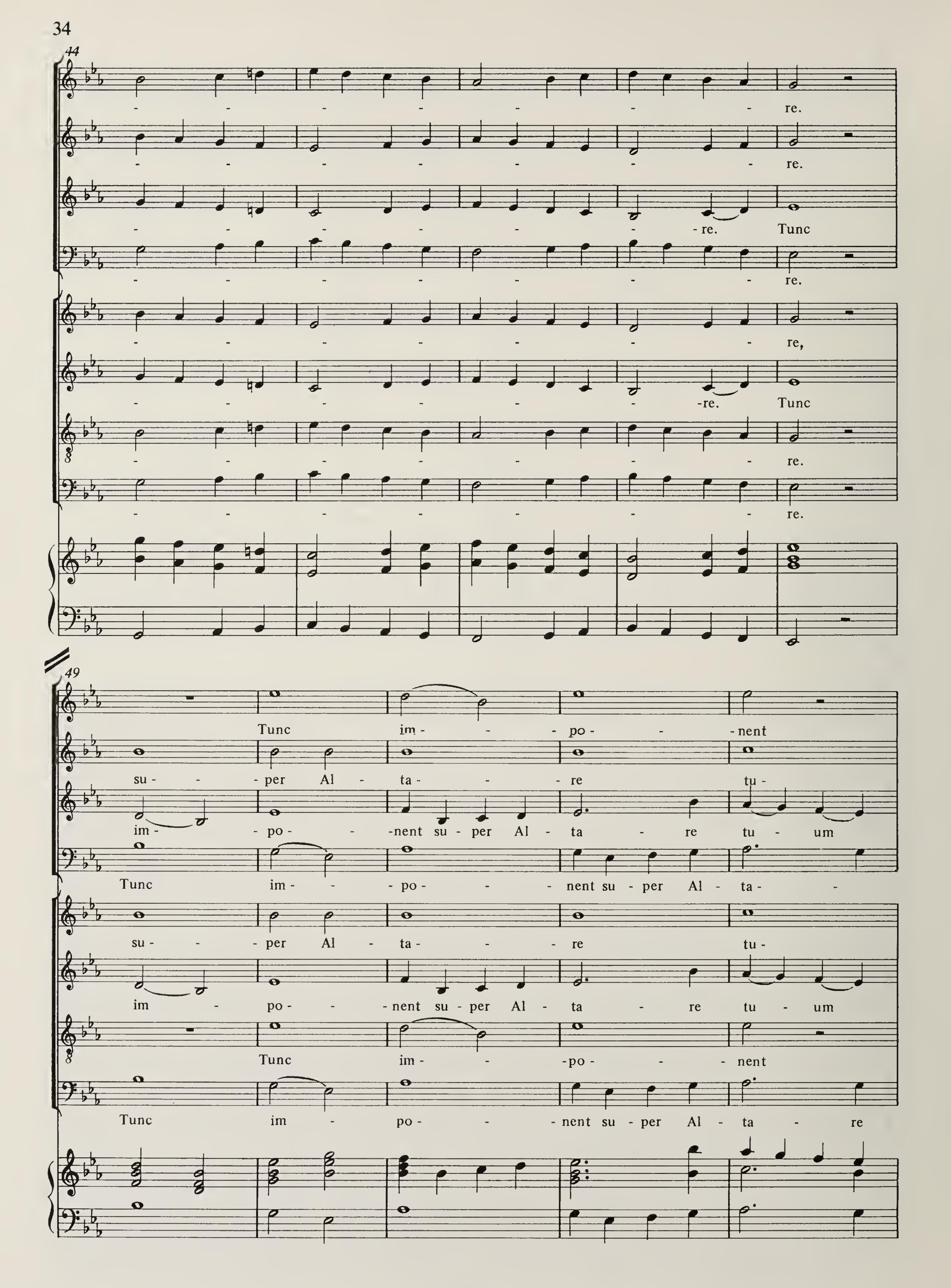
24

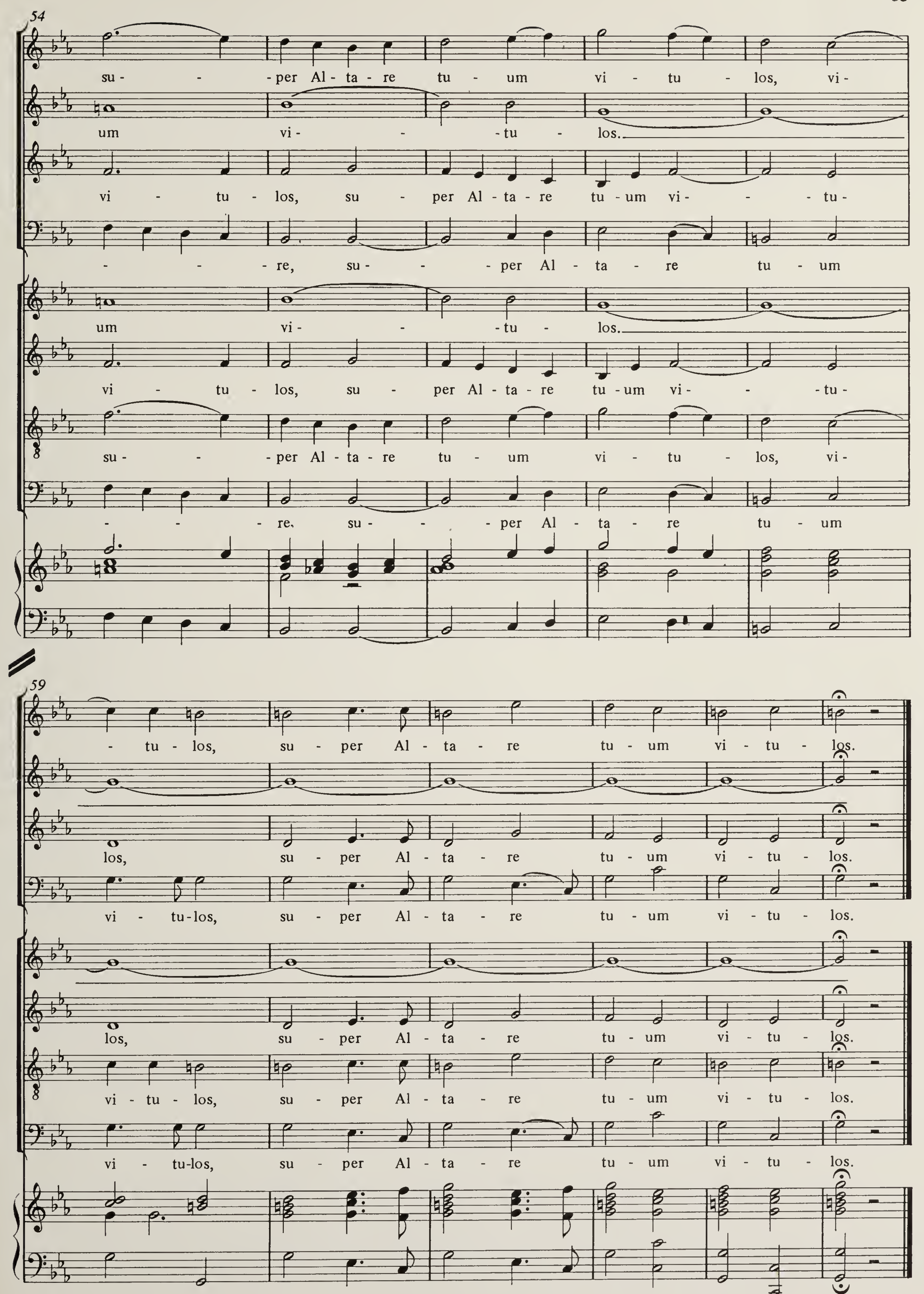
su - per Al - ta - re tu - um vi - - tu - los,
ta - re tu - um vi - - tu - los, su - per Al -
los. Tunc im - - po - nent su - per Al -
nent su - per Al - ta - re tu - um vi - - tu -
ta - re tu - um vi - - tu - los su - per Al -
Tunc im - - po - nent su - per Al -
su - per Al - ta - re tu - um vi - - tu - los,
nent su - per Al - ta - re tu - um vi - - tu -

29

su - per Al - ta - re tu - um vi - tu - los.
ta - re tu - um vi - tu - los. Tunc
ta - re tu - um vi - tu - los, su - per Al -
los, vi - - tu - los. Tunc im -
ta - re tu - um vi - tu - los. Tunc
ta - re tu - um vi - tu - los, su - per Al -
su - per Al - ta - re tu - um vi - tu - los.
los, vi - - tu - los. Tunc im -


34
Tunc im - - po - - nent
im - - po - - nent su - per Al - ta - re,
ta - re tu - um vi - - tu - los, vi - tu-los
po - - nent, tunc im - - po -
im - - po - - nent su - per Al - ta - re
ta - re tu - um vi - - tu - los, vi - tu-los,
Tunc im - - po - - nent
po - - nent, tunc im - - po -
39
su - per Al - ta -
su - per Al - ta -
su - per Al - ta -
nent su - per Al - ta -
su - per Al - ta -
su - per Al - ta -
su - per Al - ta -
nent su - per Al - ta -


44
re.
re.
re. Tunc
re.
re,
re. Tunc
re.
re.
49
Tunc im - po - nent
su - per Al - ta - re tu -
im - po - nent su - per Al - ta - re tu - um
Tunc im - po - nent su - per Al - ta -
su - per Al - ta - re tu -
im - po - nent su - per Al - ta - re tu - um
Tunc im - po - nent
Tunc im - po - nent su - per Al - ta - re


54
su - - per Al - ta - re tu - um vi - tu - los, vi -
um vi - - tu - los.
vi - tu - los, su - per Al - ta - re tu - um vi - - tu -
- - re, su - - per Al - ta - re tu - um
um vi - - tu - los.
vi - tu - los, su - per Al - ta - re tu - um vi - - tu -
su - - per Al - ta - re tu - um vi - tu - los, vi -
- - re, su - - per Al - ta - re tu - um
59
- tu - los, su - per Al - ta - re tu - um vi - tu - los.
los, su - per Al - ta - re tu - um vi - tu - los.
vi - tu-los, su - per Al - ta - re tu - um vi - tu - los.
los, su - per Al - ta - re tu - um vi - tu - los.
vi - tu - los, su - per Al - ta - re tu - um vi - tu - los.
vi - tu-los, su - per Al - ta - re tu - um vi - tu - los.





